

Моим внукам —  
Андрею и Анне  
посвящается.

## ПРЕДИСЛОВИЕ

Система языков, пронизывающих повседневную жизнь человека, включает в себя знаковость вещей, знаковость жилища, знаковость одежды, знаковость поведения, социальных институтов, профессий, техники и технологии, знаковость речи. Все это языки культуры, непосредственно проявляющие себя в повседневности. Нередко эти языки культуры получают претворение в искусстве. В свою очередь искусство влияет на языки культуры.

Ребенок, воспитывающийся ли в семье или в приюте, с приобретением знаний родного языка приобретает знание кодов той социальной среды, где он воспитывается. В семье с детства вырабатывается определенный язык коммуникации. По взгляду матери малыш понимает, получил он одобрение или вызвал гнев. По шагам супруги догадываются о настроении другого, по стуку входной двери — об удачном или трудном рабочем дне и т. д. Но на каждую семью влияют также материальные условия жизни, уклад, который формирует те или иные формы общения. На них влияют материальный достаток, степень образованности, статус в обществе и т. п. Понятно, что в разных странах, в разных социальных слоях коды эти различны. Ибо различны географические условия, рождающие уклад жизни. Различна еда, ритуалы, сопровождающие жизнь человека. В одном месте любят шаньги, в другом — пельмени, в третьем — драники. Социализация человека на раннем этапе развития строго регламентирована теми условиями, в которые он оказался помещен. А дальше — приобретение знаний кодов культуры зависит от тех институтов, куда забрасывает судьба человека. Идет ли он в ясли, детский садик, пионерский лагерь, скаутский отряд, школу, гимназию, лицей — везде возникают специфические стереотипы поведения. Средние специальные учреждения также формируют специфику коммутирующих знаков. И дальше: специальность также накладывает определенный отпечаток на личность. Даже в пределах одного города — скажем, Петербурга, студенты одного типа вузов, например, творческих, отличаются друг от друга: консерваторцы непохожи на студентов Института живописи, скульптуры и архитектуры, а те и другие — отличаются от студентов Театральной Академии и т. д. Другой сленг, другая манера одеваться, другие формы общения. В итоге во взрослую жизнь человек входит, имея индивидуальный набор кодов. И уже теперь, входя в то

или иное сообщество, происходит формирование индивидуального языка общения, присущего определенной группе людей. Есть, скажем, общие черты, характерные для определенной местности. И речь, и манера говорить, и держаться, и одеваться, и есть, и жизненные привычки зависят от личного опыта. Манера умываться в России и Европе различна. У нас принято смывать грязь проточной водой. Поэтому в умывальнике постоянно смывается вода нужной температуры через смеситель. На Западе же не принято иметь смеситель. Горячая и холодная вода смешиваются в умывальнике, и человек моет руки в нем. Различны системы еды. Скажем, после сытного обеда французы едят сыры. У нас принято есть сладкое. На юге предпочитают вино, на севере — водку. И все это на территории России. Более явственны различия в разных странах. Вот почему петербуржца легко отличить от москвича, а москвича от сибиряка, сибиряка от южанина, человека из России от англичанина, англичанина от француза или немца и т. д. Ибо все они выработали в определенных условиях свои особенности средств общения. Сегодня у россиян появилась возможность наглядно представить себе переход и вращение в язык другой культуры. Как нелегко выучить иностранный язык (и чем человек старше, тем это труднее), так точно так же трудно привыкнуть жить в другой стране. Возникает так называемый «культурный шок». Язык общения иной во всех сферах. Изучать его так же сложно, как и иностранный язык. Причем каждый язык имеет свои градации, знаковые особенности, присущие людям разных страт. Общеизвестно, что в тюрьме существует особое аргю. И человек, прошедший тюрьму, на всю жизнь несет на себе этот отпечаток. Показательно, что Лев Николаевич Гумилев, читая по телевидению лекции, не мог избежать тюремной лексики. Опять же, особенности того или иного ареала накладывают отпечаток на речь: вологодцы окают, москвичи акают, южане говорят нараспев и т. д. То же относится к молодежному сленгу, имеющему временные параметры: в 60-е говорили «чувак», «чувиха», в 80-е — «шнурки», «крыша» и т. д.

Следует отметить еще одну особенность. Почему мы так часто наблюдаем, что посредственность занимает главенствующее положение в том или ином сообществе — институте, учреждении и т. д.? Да потому, что посредственность совсем не посредственна. Именно человек, лишенный блестящих талантов, часто хорошо вписывается в систему установившихся кодов в той или иной среде. Человек со стороны, возможно и очень талантливый, не всегда способен освоить систему условностей, присущих данной группе людей. Вот он и вынужден довольствоваться малыми победами. Обычно слава и победа достаются не лучшим, а тем, кто освоил необходимые коды. Пример тому — Исаак Ньютон и Роберт Гук. У Гука было и меньше честолюбия, и меньше стремления зафиксировать свое превосходство. В итоге человечество знает Ньюто-

на, имя Гаука осталось для историков науки. На войне также, как правило, умирают лучшие. Потом об их героизме пишут книги, а почести достаются совсем не всем, кто действительно вел себя героически.

Освоить коды культуры — наука сложная и практически состоит из цепи случайностей. Любое общество состоит из ряда слоев. В каждом из них своя система общеупотребительных знаков. Все эти слои перемешиваются в каждом конкретном институте. В силу сложившихся обстоятельств доминируют определенные средства выразительности. Узнать их можно изнутри. Ни одна книга, повествующая о том, как сделать карьеру, нравиться людям, управлять ими полноценно помочь не в состоянии. Ибо в каждом конкретном случае, несмотря на общность эмоциональных выражений, несмотря на общеупотребительный алфавит передачи или сокрытия тех или иных эмоций, которые владеют человеком, в каждой общности — своя система кодов. Как правило, связать отдельные знаки в единую систему оказывается возможным лишь тогда, когда человек уже вписан в эту систему, и изменить свое положение довольно сложно. Форс-мажорные ситуации меняют статус-кво: смерть кого-либо из членов сообщества, какие-то социальные или природные потрясения. И опять: власть захватывают те, кто наиболее полно освоил систему общеупотребительных знаков в данном сообществе. Это могут быть люди умные, талантливые, но чаще — это те, кто усвоил алфавит знаковых кодов.

Как приятно быть свободным! Но те, кто говорит, что всю жизнь делал только то, что хотел, не всегда искренни, или принимают желаемое за действительное. Безусловно, человек искренне может считать, что он никогда не поступался своими принципами. Но, в конце концов, это означает, что его принципы соответствуют той общности, в которой он живет.

Языки культуры повседневности зависят от различных объективных обстоятельств и закономерностей в развитии общества. Это и кризисы, политические и экономические, и революционные изменения, и стойкие стадии в развитии общества и многое другое. В свою очередь, сами эти языки влияют на культуру повседневности, как естественный язык (показателем является современная русская речь), так и все те коды, которые коммутируют в обществе. Наиболее полно это получает отражение в искусстве.

Может показаться, что только искусство кино отражает языки культуры повседневности. Правда, и здесь незнание семиотических кодов может подвести. В фильме Сергея Параджанова «Ашик-Кериб», фильме прекрасном и отмеченном высшими мировыми наградами, заглавный герой хоронит ашуга, положив тело в могилу лежа. Как известно, по мусульманским представлениям, покойник не может предстать перед небожителями лежа. Поэтому мусульмане хоронят своих покойников

ся. Налицо незнание другого кода культуры. Но одаренность, можно сказать, даже гениальность С. И. Параджанова в том, что он сумел передать специфику Востока, подчеркнуть красоту жизни, независимо от специфики ее культурного преломления. Вот почему в его картине сосуществуют христианский храм и мечети, восточная мелодика и западноевропейский напев. Т. е., несмотря на незнание кодов, неточность использования знаков в языковой системе, основные идеи и мысли, ощущения и эмоции могут быть восприняты людьми разных культур сходно. Как известно, именно фильм «Ашик-Кериб» принес С. И. Параджанову звание одного из пяти лучших режиссеров Европы. Но могут ли другие виды искусства быть столь же многоаспектными по своему воздействию? Скажем, музыка, которая строго детерминирована определенными речевыми интонациями определенного региона. Все виды искусства отражают различные коды культуры. Довольно показательно и восприятие музыки. Человек, воспитанный в европейской культуре, с трудом воспринимает восточную музыку. Стереотип восприятия иной. И когда на занятиях истории мировой художественной культуры студенты слушают японские гагаку, оказывается, что они быстро устают. Индийские раги воспринимаются легче. Связано это с тем, что отдельные элементы индийских раг близки славянской мелодике. Но тут мы переходим к специфике искусства как языка культуры.

Следует понимать, что при всей разобщенности языков, есть некие закономерности, позволяющие сближению и пониманию разных культур друг другом. Ибо любой язык вырастает на основе практической необходимости. А эта практическая необходимость подчас оказывается общей и для северян, и для южан, для людей разных народностей. Эта общность — основа тех знаков, которые оказываются понятными без перевода на другой язык. Особенности восприятия человеком окружающего его мира формируются акустическими, тактильными, визуальными каналами, что в итоге рождает полилингвистичность повседневности. Человек изначально антропоморфно воспринимает окружающий его мир, что создает разные типы коммуникативных пространств. Так, Солнце обожествлялось славянами и почиталось как источник жизни, тепла и света. Оно связывалось с оппозициями временного (день — ночь, лето — зима), пространственного (восток — запад, юг — север), а также мифопоэтического и этико-религиозного характера (свет — тьма, жизнь — смерть, счастье — горе, добро — зло и др.). Заря считалась ответственным моментом в жизни человека: в русских, украинских и белорусских заговорах — много обращений к ней, по цвету зари на Руси гадали о будущем. Свет ассоциируется с солнцем, луной, Богом, ангелами и святыми, глазами человека и т. д.

Один из типов коммуникативных пространств изучается современной невербальной семиотикой. Эта современная наука состоит из от-

дельных дисциплин, хотя они и тесно связаны между собой. Это пара-лингвистика, изучающая звуковые коды невербальной коммуникации—кинесика, язык жестов, мимики и поз и проксемика. Кинесика — наука о жестах и жестовых движениях, жестовых процессах и жестовых системах. Они относятся к основным для изучения невербальной семиотики. Кроме того, невербальная семиотика изучает окулеснику — науку о языке глаз и визуальном поведении людей во время общения. Аускультация — наука о слуховом восприятии звуков и аудиальном поведении людей в процессе коммуникации. Наиболее полно аускультация проявляет себя в музыкально-певческой деятельности, в отборе, структурировании и смысловой фильтрации речи в процессе ее восприятия, а также в сурдопедагогике. В невербальную семиотику входят также такие науки, как гаптика — наука о языке касаний и тактильной коммуникации. Изучением невербальной семиотики занимается также гасстика — наука о знаковых и коммуникативных функциях пищи и напитков, о приеме пищи, о культурных и коммуникативных функциях снадобий и угощений. Естественно, гасстика изучает кулинарное искусство, врачебную деятельность, искусство приема гостей и оболщения людей, в частности, путем приготовления любовных порошков или напитков. Древние греки подобные напитки называли филтра. Не может быть упущена ольфакция — наука о языке запахов, смыслах, передаваемых с помощью запахов, и роли запахов в коммуникации. Ольфакцию интересуют химическая и тепловая деятельность человеческого организма, влияющих на процесс коммуникации и речевого общения. Запахи играют важную роль, например, в коммуникации арабов. Кроме того, их изучают медицинская диагностика, по ним определяется поведение животных, не может существовать без этого направления науки парфюмерия, а также современное имиджмейкерство, так как на образ человека, безусловно, всегда влияли сопровождающие его запахи. Сюда же входит проксемика — наука о пространстве коммуникации, его структуре и функциях. Входит в круг наук, изучающих невербальную семиотику также хронемика — наука о времени коммуникации, о его структурных, семиотических и культурных функциях. Г. Е. Крейдлин, исследовавший невербальную семиотику в полном объеме, предлагает также ввести в круг наук, изучающих невербальную семиотику системологию, которую он обозначает как науку о системах объектов, каковыми люди окружают свой мир, о функциях и смыслах, которые эти объекты выражают в процессе коммуникации. Сюда он вводит язык украшений, язык одежды.<sup>1</sup>

Другой тип семиотики повседневности — собственно семантика окружающих человека предметов и явлений. К ним в первую очередь

---

<sup>1</sup> См. подробнее об этом: *Крейдлин Г. Е. Невербальная семиотика: Язык тела и естественный язык. М., 2002.*

относится семантика жилища. Кроме того — важное значение приобретает знаковое содержание предметов бытового обихода, знаковость вещей, знаковость интерьера, социальная семантика костюма. Форма вещи, ее материал, хозяйственные функции вызывают множество ассоциаций.

Представленная читателю работа состоит из четырех частей. Первая часть включает в себя все основные стороны невербальной семиотики. Вторая часть посвящена собственно семиотике повседневности. Это в первую очередь анализ семиотики вещей, интерьера, их взаимосвязей и исторической изменчивости. Третья часть посвящена анализу семиотических аспектов репрезентации личности. В последнем разделе рассматриваются сопутствующие элементы окружающего человека пространства.

# Часть I. НЕВЕРБАЛЬНАЯ СЕМИОТИКА

## Глава 1. Коммуникация с помощью органов чувств

Как уже было показано в предисловии, невербальная семиотика состоит из большого количества отдельных дисциплин. Сюда входят паралингвистика, кинесика, проксемика, которые относятся к ведущим для невербальной семиотики. Но столь же важными оказываются окулесика, аускультация, гаптика, ольфакция, гастика. В область невербальной семиотики входят также проксемика и хронемика. Хронемика — наука о времени коммуникации, о его структурных, семиотических и культурных функциях. Однако в данном случае отдельно рассматривать мы ее не будем, ибо она входит как составная часть непосредственно описываемых форм невербальной семиотики. Заметим только, что в каждом живом существе изначально заложены биологические часы. Особенно остро это мы ощущаем, когда по каким-либо причинам оказываемся в далеком от привычного для нас временном поясе. И тогда оказывается, что пока мы не освоились в данном режиме, днем нам хочется спать, и, наоборот, ночью мы бодрствуем. Но постепенно наши внутренние биологические часы привыкают к новому ритму и все налаживается. Впрочем, в менее ярких проявлениях мы ощущаем это при переходе на летнее и зимнее время. И опять — наш организм приспосабливается к измененному течению времени и вновь наши ощущения начинают соответствовать окружающей действительности. Понятно, что в общении возникают определенные закономерности, присущие той или иной культуре. Так, во многих южных регионах в назначенное время не начинают запланированное мероприятие, ибо заранее учитывается опоздание участников, иногда на один час или даже два. Зато в северных регионах наблюдается повышенная пунктуальность. В частных встречах мы видим, как люди, не обремененные строгим воспитанием, позволяют себе опаздывать на свидание. Иногда это проявление своей значимости. Не случайно мы часто повторяем: «начальство не опаздывает, оно задерживается». Каждый из нас чувствует, когда заканчивается время встречи. Если мы пришли в гости, то задерживаться там — признак плохого тона: «Гости нужны нам как воздух, но, вдохнув, его надо выдохнуть». Во Франции, если вы приглашены на обед, надо являться в точно назначенное время, ибо у хозяйки подготовлен обед к определенному часу и опоздание может испортить блюда, которые она рассчитала подать в конкретный момент. Прийти раньше назначенного времени также неприлично, ибо хозяева могут быть еще не готовы к приему. В Японии же на чайную церемонию принято было приходить на пол

часа раньше назначенного времени, чтобы подготовиться к серьезному и значительному ритуалу. У нас в России таких строгих правил нет. Но каждый человек понимает и чувствует закономерности временного контакта с другими людьми. Конечно, в каждой культуре есть свои закономерности, но они довольно легко корректируются в каждом индивидуальном случае.

Для более четкого структурирования невербальной семиотики вычленены в первую очередь те из этих дисциплин, которые базируются на непосредственном контакте с помощью органов чувств. Это в первую очередь окулесика, гаптика, ольфакция, гастика. Аускультацию отдельно мы рассматривать также не будем, ибо она, как было сказано в предисловии, связана с другими формами деятельности человека. Однако наиболее полно в данном разделе будет описана гастика – самая важная сфера жизнедеятельности человека.

Итак, **окулесика** — наука о языке глаз и интерактивном глазном, или визуальном, поведении людей в коммуникации. В пределах одной культуры и одного языка жестов выражения глаз имеют неизменное значение. При разговоре происходят речевые акты не только вербальные, но и через язык глаз. Существует ряд правил этикета. Например, в европейской культуре, слушая собеседника, принято смотреть говорящему прямо в глаза. Если сказанное понятно, то обычно слушающий кивает. Если же он возмущается, то лицо несколько вскидывается, глаза раскрываются больше, чем обычно.

Знаковость языка глаз зависит от таких признаков, как длительность, интенсивность, статичность/динамичность взглядов. В окулесике принято выделять следующие виды взглядов: Односторонний взгляд, взгляд в лицо, прямой взгляд в глаза, совместный взгляд, контакт глаз, (визуальный контакт), избегание взгляда, пропуск взгляда. Главными характеристиками становятся направление взгляда, тип взгляда (способ визуального воздействия). Это может быть прямой взгляд в глаза, который обычно трактуется как взгляд вызова. Обычно он гипнотический или агрессивный, вызывая у адресата возбуждение, ставит его в затруднительное положение. Поэтому правилами этикета принято, чтобы прямой взгляд был коротким по длительности. Основные коммуникативные функции глаз описаны Г. Е. Крейдлиным.<sup>1</sup> Когнитивная функция проявляется в том, что собеседник стремится передать некоторую информацию и прочесть ее отклик в глазах адресата. Эмотивная функция передает знаковость выражения глаз и считывание с них испытываемых чувств. Следующая функция — контролирующая. Это проверка, как воспринято и понято ли переданное сообщение. Регулятивная

---

<sup>1</sup> Крейдлин Г. Е. Невербальная семиотика: Язык тела и естественный язык. М.: Новое литературное обозрение, 2002. С. 374–411.



функция — выражаемое глазами требование отреагировать на передаваемое сообщение.

Соответственно функциям, выражения глаз могут иметь следующие смыслы: готовность к коммуникации; подавление воли или влияния другого, контроль над партнером и его поведением; желание установления контакта и получения информации; выражение чувств. Многие авторы подчеркивают влияние пола на визуальное коммуникативное поведение людей. Так, мужчины чаще бросают взгляды в сторону женщин с ростом расстояния между ними, в то время как для женщин соотношение между числом взглядов и расстоянием между мужчиной и женщиной обратно пропорциональное. Контакт глаз в беседе женщин обычно больше, чем между беседующими мужчинами. В смешанных парах женщины смотрят дольше на мужчину, чем наоборот, даже если этот мужчина им не нравится. Это объясняется тем, что женщины более эмоциональны, стремятся сохранить «тепло» беседы, поиск участия со стороны мужчин, стремление получить одобрение, проявление зависимо-го положения.

Это относится к людям европейской и северо-американской культур. В Латинской Америке детей специально учат опускать глаза в разговоре со старшими. Африканцы, азиаты и индийцы считают большое число взглядов, направленных в лицо или глаза, знаком превосходства и неуважения. Арабы и южноамериканцы определяют малое число ответных взглядов как невнимание и проявление невежливости. Индейцев навахо учат никогда не смотреть на собеседника. Жители Эфиопии смотрят во время беседы вниз и это — общепризнанный знак проявления уважения к собеседнику. Кочевники в Северной Африке, чьи лица прикрыты вуалью или иной материей, общаются друг с другом только «глаза в глаза». Это дает возможность получить максимальную информацию при общении. В Древнем Китае по типу глаз и глазных выражений классифицировали и сравнивали людей, их свойства и характеры. Особое внимание в общении людей занимают зрачки. Как правило, они расширяются при повышенном эмоциональном состоянии, при удивлении. Девушек с большими зрачками воспринимают красивыми, женственными и привлекательными, с маленькими — злыми, эгоистичными, холодными.

Очки с семиотической точки зрения создают эффект удвоения глаз и порождают целый комплекс дополнительных семантических значений его владельца. Очки появились довольно давно. Арабский ученый XI века Ибн аль-Хайтам описывал увеличивающие линзы, с начала XIV века в Европе широко распространились лорнеты и монокли. И сегодня форма очков, их величина, окрашенность, манера надевать и снимать, дают дополнительную информацию в коммуникации людей.

**Ольфакция** — наука о языке запахов, смыслах, передаваемых с помощью запахов, и роли запахов в коммуникации. В романе Патрика Зюскинда «Парфюмер» утверждается: кто владеет запахами, тот владеет сердцами людей. И это во многом соответствует действительности. Обоняние — самое интимное из человеческих чувств, но очень запоминающееся. Запах помогает хранить воспоминания надежнее, чем зрение и слух. Человек способен распознавать больше оттенков запаха, чем звуков. Запахи играют огромную роль в нашей жизни.

В романе В. Набокова «Машенька» главный герой Ганин отчетливо помнит запах девушки, которую не видел больше десяти лет: «И духи у нее были недорогие, сладкие, назывались «Тагор». Этот запах, смешанный со свежестью осеннего парка...».

Запахи прочно связаны с эмоциями и слабо — с логическим мышлением, речью. Яркие, насыщенные эмоциями воспоминания вызывают именно запахи: Наполеон на острове святой Елены писал: «С закрытыми глазами я узнал бы мою Корсику по запаху». Очень трудно объяснить, что происходит, когда человек обоняет запах, как химические вещества воспринимаются носом. Но известно, что у вкуса и обоняния одна природа. Как правило, интимные части тела — под мышки, носогубные складки вырабатывают большую часть феромонов — особых «пахучих» химических веществ.

В Филадельфии создан центр изучения запахов, так как эта сфера чрезвычайно важна для человека. Ученые обнаружили, что восприятие запахов зависит от мотивировки. Главная — эротическая. Пол обнаруживают по запаху. Обонятельные сигналы дают возможность выявить тех, с кем можно спариваться. Самое трудное — выявить индивидуальный запах.

За многие века люди выделили шесть основных запахов: цветочный, фруктовый, зловонный, пряный, смолистый (как запах скипидара) и запах гари.

Запахи — важная область восприятия человеком действительности. С помощью запахов издавна привлекали внимание человека: не только в повседневной жизни, но и в религиозной. Ибо запах, как и вкус, мы поглощаем. Но в отличие от пищи, если она нам не нравится — мы можем ее выплюнуть, с запахом так сделать невозможно. И неприятный запах мы отождествляем с предметом, его источающим.

С древних пор запахи были средством обольщения. Этим искусством владела Клеопатра. В ее распоряжении была целая парфюмерная лаборатория. Она точно знала, каким ароматом надо умастить волосы, каким — руки, каким губы, чтобы ее поцелуй не забывался никогда. Коко Шанель советовала женщинам наносить духи на те места, куда они хотели, чтобы их целовали. Правда, некоторые считают, что большинство сексуальных запахов многим людям кажутся неприятными. Поэтому ароматы часто называют чувственными.

Легенды о волшебной силе запахов — атрибут любой культуры. Колчан индуистского бога любви Камы был наполнен цветами вместо стрел. Афродита заставляла людей влюбляться друг в друга с помощью пряных ароматов. В древнем Иерусалиме девушка клала себе в башмаки немного мирры, и, если ей нравился молодой человек, она старалась незаметно прикоснуться к нему кончиком туфли. Считалось, что так можно возбудить страсть. И действительно, запахи могут возбудить крайнее тяготение к личности, источающей приятные запахи, что и является апогеем в романе Зюскинда.

Вера в силу запахов стимулировала поиск волшебных ингредиентов. Создатели ароматов понимали, что духи создают некую ауру, только смешиваясь с запахами тела. В 1959 году была изобретена «формула любви»: крохотная капля феромона, аттрактант — притягательный для самцов туютового шелкопряда. Запах феромона улавливается маленьким углублением, которое находится в ноздрах ближе к кончику носа. Феромоны быстро разрушаются в воздухе, плохо проникают сквозь одежду, действие их легко нейтрализуется косметикой и парфюмерией. Но их можно заместить другими запахами животного или растительного мира. Вещества животного происхождения — мускус, амбра, кастореум и цибетин веками использовались в парфюмерии. Запахи эти сами по себе неприятны для человеческого носа, но они прекрасно сочетаются с другими пахучими веществами, делая их и мягче и ярче одновременно. Кроме того, они позволяют им долго не терять своих свойств.

Некоторые цветы содержат особые, наркотические запахи, в которых есть нота разложения, гнили. Главный ингредиент этих запахов — индол. Но именно он придает таким цветам, как флердоранж, жасмин, сирень дурманящее воздействие. Белая, восковая тубероза — один из самых дорогих цветков в парфюмерии. Аромат ее приобретает силу после захода солнца, поэтому туберозу называют «любовницей ночи». И используют этот запах в модных новых духах начала нашего третьего тысячелетия. Некоторые цветы не дают возможности извлечь из них аромат: фрезия, лилия, тюльпан, орхидея, жимолость, фиалка, сирень, ландыш. Имитируя их запах, необходимо синтезировать ароматы.

Восприятие запахов зависит от контекста. Кондитерские запахи — ваниль, корица, кардамон, карамель — для многих притягательны. Они напоминают им детство. Прямо противоположные запахи — «кислородные», чувственные. Это запахи талой воды с легкой примесью гудрона, мокрой древесины и прелой земли. Они вызывают чувство тоски, но одновременно ощущение восторга и предвкушения перемен.

Запах воссоздает определенное настроение. Ладан — это ароматическая смола деревьев рода босвеллия в Южной Африке. Фимиам = тимьян = чебрец пахнут, считается, приятно на любой вкус. Есть запахи, повышающие бдительность — запах мяты, цветы из семейства лилей-

ных. Именно из-за этого в рацион солдат американской армии включена мятная жвачка. Гелиотроп избавляет от хандры, лимонный аромат снимает усталость и успокаивает, сандал способствует концентрации. Но следует помнить, что запах, поначалу вызывающий потрясение, потом становится будничной нормой, к нему привыкают. Запах — это составляющая гармонии, в его восприятии важен первый эмоциональный отклик.

Важным элементом воздействия духов являются флаконы для них, их «одежда».

История благовоний начинается в Древнем Египте и на Ближнем Востоке. Еще древние шумеры возжигали ароматические смолы, чтобы умилостивить богов. В Древнем Египте благовония играли важную роль в религиозных церемониях. В Греции возжигали душистые смолы, чтобы разогнать злых духов, ублажить богов. Потом благовония стали использовать христиане во время обряда причастия. В Индию благовония попали в V в. до н. э. Сначала их использовали в ритуальных обрядах. Постепенно благовония стали куриться в жилых домах и храмах. В Японии XIII века среди аристократов были популярны благовонные игры. Суть их заключалась в том, чтобы правильно определить аромат горящего благовония. Китайцы использовали благовонные палочки в качестве часов.

Использовались благовония и как антисептическое средство. В Таиланде таким способом боролись с простудой. В Индии лечили проказу, ожоги, мозоли. Сегодня благовония также используются в этом направлении и применяют для этого ладан, мирру, сандал, амбру, базилик, клевер, жасмин, мускус, пачули. Индийская традиция изготовления благовоний обладает более сладким и пряным запахом. Их делят на три группы: успокаивающие, стимулирующие и освежающие. Китайские благовония обладают более тонким и нежным запахом. По форме они бывают в виде палочек или колец. Их украшают изображением драконов и святых и возжигают во время празднеств и религиозных обрядов. Тибетские благовония изготавливают в монастырях и используют для ритуального подношения божествам. В благовониях важное значение приобретает цвет, размер, количество и способ возжигания.

Современные исследователи показали, что определенные ароматы обладают способностью вызывать конкретные эмоции, неподвластные нашему сознанию. Американский психиатр А. Хирш установил, что определенные запахи вызывают конкретные действия и поведение людей. Так, с помощью воздействия запахов он помогал людям сбросить лишний вес, с помощью запахов он научился повышать или понижать кровяное давление, замедлять или ускорять сердцебиение, возбуждать или усыплять человека. Запахи способны влиять на производительность труда. Некоторые ароматы снимают депрессию, улучшают настроение.

Это относится к запахам лаванды, шалфея, ромашки, лимона, сандалового дерева. А аромат жасмина, розы, лимона, апельсина, мяты и гвоздики возбуждают не меньше, чем крепкий кофе. В Японии это используют некоторые фирмы. В определенные часы по системе кондиционирования в служебные помещения закачиваются строго выверенные комбинации ароматических веществ. Это позволяет повышать производительность труда персонала на 50%. Сегодня запахи эксплуатируются в бизнесе. Например, в продуктовых магазинах наибольший эффект дает свежий запах огурца или арбуза. В магазинах одежды — увеличить продажи помогают запах ванили, лаванды, базилики, мяты или лимона. Но у людей различных культур один и тот же запах может вызывать разные ассоциации.

На современном этапе изобрели целую индустрию запахов, в которой большое внимание уделяется упаковке. Один вид благовоний навевает мысли о дальних странах, давно ушедших временах. Знаковый эффект аромата — самый мощный и одновременно самый хрупкий компонент, составляющий атмосферу эпохи. Исторические смыслы парфюмерии очень подвижны. Не существует просто приятных или неприятных запахов. Все зависит от контекста, расшифровка запаха регулируется культурными установками. История запахов — часть истории культуры. Современный человек вряд ли будет восторгаться запахом пачулей. В эпоху Наполеона ни одна красавица не мыслила выход в свет без их теплого смолистого запаха. Дамы, чтобы не замерзнуть, кутались в индийские кашемировые шали. Их прокладывали пачулями, чтоб уберечь от моли. Парфюмеры стали выпускать духи, настоянные на пачулях. Можно утверждать, что от дам, изображенных на полотнах Энгра и Давида, пахло пачулями. К середине XIX века прошла мода на Восток. И запах пачулей стал восприниматься как символ дурного вкуса. Они были реабилитированы лишь в 1937 году модельером-сюрреалисткой Эльзой Скьяпарелли, придумавшей духи «Shocking». В 60-е годы пачулями увлеклись хиппи. В XVIII веке модной стала «кёльнская вода». Придумал этот одеколон итальянский парфюмер. В нее входили бергамот, лаванда, розмарин, настоянные на виноградном спирту. Французские солдаты, побывав в Кельне, привезли оттуда этот одеколон (вода из Кёльна). Престиж этого одеколona был связан с его недоступностью, иностранным происхождением и тайной аромата. Наполеон всегда имел при себе бутылочку с «кёльнской водой», который он носил за отворотом сапога. Он не только душился этим одеколоном, но капал его на сахар, в воду для ванны, для полоскания, считая, что он стимулирует работу мозга. Когда массовое производство спровоцировало утрату его элитарности, он превратился в популярную и дешевую марку.

Если в XVIII веке духи наносили на кожу, то в XIX веке полагалось душить предметы туалета: носовые платки, веера, перчатки, митенки,

кружева. Белье в доме должно было благоухать свежим запахом лаванды.

Духи делятся на мужские и женские. В начале XIX века такого разделения еще не было. Жозефина, жена Наполеона, любила запахи розы и мускуса. Наполеон же мускуса не переносил. Когда Наполеон расторг с ней брак, она в отместку надушила дворцовые апартаменты мускусом, и этот запах не выветривался до конца века.

В 30-е годы XIX века духи начинают подразделяться на мужские и женские. Мужские духи — с лесными запахами — кедра, сосны, дубового мха, отражая метафорику охоты. Допустимыми мужскими запахами являются запах благородных сигар и табака, чистого тела и виски. В конце XIX века табу на животные и цветочные запахи для мужчин было снято. Женские запахи — царство тонких цветочных ароматов, ибо женщине предписывалась слабость, утонченность, деликатность чувств и поэтичность натуры. Отсюда метафорика женского образа — флоральность, она ассоциируется с невинным, слабым и прекрасным цветком. Но в 1973 году были выпущены духи Charlie, которые акцентировали образ энергичной, самостоятельной и свободной женщины. Духи «Шанель № 5» появились в 1921 году и отражали пуристские и конструктивистские идеи, витавшие в атмосфере того времени. Они стали аналогом в парфюмерии «маленького черного платья» — воплощали тот же универсальный минимализм и чистый контур, обеспечивавшие постоянную востребованность стиля.

Запах — предельно эластичная культурная модель. Каждый раз она получает новое символическое наполнение в зависимости от требований момента.<sup>1</sup>

Случалось ли, мой друг читатель, Вам  
Блаженствовать и тонко длить мгновенья,  
Безумно, долго, до самозабвенья  
Вдыхая мускус или фимиам.

(Ш.Бодлер)

Обоняние было необходимо для первобытных людей. Постепенно оно развивалось, удовлетворяя религиозно-культурные и эстетические потребности. Уже на самом раннем периоде становления человеческого общества, когда люди научились добывать огонь, они бросали в него душистые ветки кипариса, кедра, можжевельника, вдыхая благовонный дым. Начиная с эпохи верхнего палеолита люди курят благовонный фимиам для богов — во всех конфессиях. Индийское слово храм в переводе с санскрита означает «дом фимиама». Греческий элизиум, христианский рай, и исламское «седьмое небо» полны благовонных запахов.

<sup>1</sup> См. подробнее об этом: *Вайнштейн О.* Грамматика запаха // Иностранная литература. 2001. № 8.

В Древнем Египте основными силами для культовых воскурений оставались смола, кедр, ладан и мирра. Нильская голубая лилия была знаком фараона. Ее запах использовался в качестве психотропного и эротизирующего средства. Постепенно благовония стали важным средством торговли. Когда Египет захватили персы, они усилили в обществе потребление благовоний. Завоевавший персов Александр, не знавший восточной роскоши, посчитал, что именно благовония и сопутствуют настоящему царствованию. Переведенная им из Мемфиса столица в Александрию стала центром производства и продажи благовоний. Здесь использовали ладан, кедр, мирру, сандал, амбру, мускус. Особенно производство благовоний интенсифицировалось при правлении Клеопатры. Когда Египет стал римской провинцией, потребность в благовониях в Римской империи возросла. Их использовали в банях, храмах. Христианство продолжило традицию использования благовоний. В Арабском халифате были разработаны новые химические технологии приготовления благовоний. Спирт, по-арабски алкоголь, первыми стали производить перегонкой арабы. Появление спирта сделало возможным создание современных парфюмерных изделий.

В Европе ассортимент эфирных масел включал все продукты, знакомые александрийским мастерам. Но постепенно появлялось много новых. Республика Венеция держала в руках торговлю с Востоком, естественно, не забывая о благовониях.

На сегодняшний день Франция стала законодателем мод в парфюмерии, поставщиком духов и туалетных вод во все страны мира.

Обоняние — одна из важных способностей человека. У новорожденных оно особенно сильно развито. Но за один год жизни оно ослабевает на 40–50% врожденного дара. В пожилом возрасте, особенно после утраты способности к деторождению, чувствительность обонятельных органов снижается. На этой врожденной естественной способности человека возникла ароматерапия. Воздействие ароматов используется для восстановления больных после травм, операций острых патологических кризисов. Так как ароматы антагонистичны уродству, они способствуют повышению комфорта, снятию разрушительных эмоций. Для каждого человека присущи определенные предпочтения в ароматах. Людям мечтательным, романтичным предпочтительнее ароматы сладковатые. Свежие ароматы больше привлекают людей, диагностирующих текущую полосу жизни как не самую удачную. Цветочные ароматы притягательны для людей, недовольных собой. Ароматы терпкие зовут за собой людей сильных и страстных. Ароматы бальзамические привлекают людей мыслящих. Горькие ароматы свойственны натурам незаурядным. При этом надо знать, что натуральный аромат изменяет свой оттенок при соприкосновении с кожей человека: страх пробуждает кислинку в терпком аромате, страстное желание — пряные ноты в сладком букете.

Знаковый эффект аромата — самый мощный, но одновременно он и самый хрупкий.

Исторически смыслы запахов очень подвижны. Довольно широк разброс национальных предпочтений приятных запахов: у немцев приятные ассоциации вызывают запахи свежих, чистых простыней, леса трав. У японцев — предметы, связанные с ванной, цветы. Напротив традиционно неприятные запахи кала, мочи, гниющих продуктов, в ряде случаев могут расцениваться вполне позитивно: бедуины смачивают тело мочой верблюда, эскимосы едят выдержанное мясо, а французы навязали свою любовь к резкому запаху заплесневелого сыра. Все же устойчивые ассоциации вызывают определенные неприятные запахи. Вариативность приятных запахов более высока. Для пикантности в ароматические композиции прибавляют толику неприятных запахов — женского или мужского пота для женских или мужских духов, запах горелой резины, горячего металла.

Дешифровка запаха, как правило, регулируется культурными установками. Так, созданный к 300-летию дома Романовых аромат духов «Любимый букет императрицы», после революции был переименован в «Красную Москву» и стал знаком советскости. Итак, запах получает символическое наполнение в зависимости от требований момента. Запах воплощает наше желание быть другими, меняться и играть.

**Гастика** — наука о знаковых и коммуникативных функциях пищи и напитков, о приеме пищи, о культурных и коммуникативных функциях снадобий и угощений. Во Франции пьют вино больше, чем в других странах мира. Но пьяных вы не увидите. Г. Гачев это объясняет это тем, что «француз пьет, чтоб не из себя выходить, а как раз в себя, в человека, в социальность входить, свою меру получить, войти в землю, в сосуд свой, в социальное рондо — ибо, если не пьешь, какой собутульник, сотрапезник и партизан в партийной борьбе! Так что питье во Франции есть абсолютно социальный акт, и де Голль советует возводить новое здание Сорбонны на сваях над старинными винными погребками.... В России ж, где человек худо прикреплен к месту, к городу, к социальности, пьянство изымает человека из общества и возвращает его в родное рассеянное бытие, так что это акт бытийственный, но антисоциальный».<sup>1</sup>

Понятно, что в зависимости от климата, географических условий формируется та или иная национальная пища. Например, в Болгарии производство помидоров — одно из самых многочисленных в мире. Соответственно, в национальной пище они входят во многие блюда. Широко используют здесь многие овощные ингредиенты, чеснок, орехи. Счи-

---

<sup>1</sup> Гачев Г. Образы Индии (Опыт экзистенциальной культурологии). М., 1993. С. 155.



тается, что болгары живут долго, потому что все пьют молоко и едят йогурт на протяжении всей жизни каждый день. Горячее здесь едят два раза в день — в обед и ужин.

Голландия славится не только тюльпанами, но и знаменитыми, не только известным у нас в стране голландским, сырами. Символом голландской дородности является эдамский сыр — снаружи красный, внутри золотисто-желтый. Если во Франции сыры подают на десерт, то здесь сыр едят и в супе, и в салате, и с ананасами и ветчиной, с рыбой и т. п. Здесь любят поесть, по пять-шесть раз в день, с большим количеством специй. В картинах Питера Брейгеля мы видим толстяков, любящих поесть.

Близка голландской брюссельская кухня. Здесь любят вспоминать, что в XIV веке воины графа Люксембургского несли тяжелые ранцы. Когда во время битвы не хватило боеприпасов, он приказал открыть ранцы. Но в них оказались ... бутылки с напитками и жареные куры.

В Чехии национальное блюдо — жареная свинина с клецками и капустой, шпекачки — жареные сосиски на древесном угле, повидлачкерли — вареники с повидлом, а в Словакии — кнедлики и роглики.

Италия знаменита не только памятниками культуры — античности, Возрождения, но и своей кухней. Ведь именно здесь проходили Луккуловы пиры. Все мы знаем теперь об итальянской пище, макаронах (спагетти), равиолях, в каждой местности приготавливаемых по своему особому рецепту, приправляемых особым соусом — сальсой из помидор. Считается, что название макаронам дал некий кардинал, который, увидев их, воскликнул: «О, ма карони!» (О, как мило!). Впрочем, другие утверждают, что палочки из теста привез из Китая Марко Поло. Суп — изобретение отнюдь не итальянское. Но слово *Zuppa* — взято у них. И распространен он в Италии в наше время довольно широко. Если по европейским правилам хорошего тона считается необходимым при еде жидких блюд как можно меньше производить звуков, то в Китае для того, чтобы показать уважение хозяйке, жидкую пищу надо с громким шумом втягивать в рот. Неприятные для европейского уха звуки эти звучат похвалой.

В Венгрии таким любимым блюдом является гуляш, приправленный красным перцем и запиваемый белым сухим вином. Другими характерными для венгерской кухни блюдами являются пшеничная каша и рыбный суп. Они считаются даром божьим, ибо являются собой плоды земли и моря.

Знаковые блюда для нашей страны во всем мире — икра и водка. Если их видят на столе, все понимают — перед ними представители России. Для жителей России — «щи и каша — пища наша». Квас, кисель — также национальное изобретение. Для Украины — борщ и вареники, для Литвы — цеппелины (пирожки из тертого сырого и варе-

ного картофеля). Польская кухня сродни русской, она очень сытная. Селедку здесь готовят с льняным маслом и большим количеством лука. Подают ее с водкой. Национальные блюда — фляки, бигос, а из лакомств — коврижки.

Кавказская кухня изобилует сухими винами, разнообразной зеленью (кинза, петрушка, укроп) и многообразными способами приготовления мяса (шашлыки, цыпленок табака) и рыбы. По данным статистики, кавказцы относятся к долгожителям. Считается, что этому среди других причин способствует их пища.

В Средней Азии варят плов.

В немецкой кухне кислая капуста занимает одно из первых мест. В прошлом картофель был основной пищей. Вершиной саксонского кулинарного искусства считаются коврижки. В Австрии гордостью каждой венки считается яблочный рулет, приготовление которого требует большого умения. Венская кухня дала много рецептов мучных блюд — рулеты, рожки, многие виды печенья. Но не все распространенные блюда возникли непосредственно здесь. Из придунайских долин сюда пришли гуляш и красный перец, из Турции — сладости и культ кофе. Смешение обычаев и вкусов — характерная черта венской кухни. В XV веке венская кухня считалась лучшей в Европе. Да и сейчас на кулинарных конкурсах выделяется знаменитый торт Захер.

На весь мир славится французская кухня. Кулинария у французов — одухотворенное искусство. Королева овощей — спаржа подается здесь с различными соусами и тертым сыром. Салатам там дают названия опер, многие блюда носят поэтические названия. Один из поваров писал кулинарные рецепты стихами и перекладывал их затем на музыку старинных мелодий. Не случайно в историю вошел Ватель, покончивший с собой во время празднеств, устроенных принцем Конде в честь Людовика XIV. Именно с него начинается французское искусство трапезы, которое прославило Францию во всем мире. Сама структура трапезы и сама процедура обслуживания наибольших высот достигли во Франции в XVIII веке. Стол, наряду с обстановкой жилища и одеждой, становится знаком принадлежности к определенному социальному кругу с присущим ему образом жизни и принятыми в этом кругу правилами хорошего тона. Развивается гурманская чувствительность. Не случайно именно во Франции было сказано «Из всех наших чувств вкус — самое восхитительное и самое насущное чувство» (Никола де Бонфон). Однако разница в питании слуг и господ была существенной. Но даже низшие сословия питались довольно правильно, заложив тем самым основы современной кухни. Здесь же сформировалось искусство накрывать на стол, дошедшее и до нашего времени.

А англичане острят: «Французы живут, чтобы есть, а англичане едят, чтобы жить». И кухня их не пользуется оглушительной славой. Но она

намного лучше и полезней, чем слава о ней. Ростбиф и бифштекс, известные во всем мире, своим происхождением обязаны Англии. Жареная говядина здесь была возведена в ранг пищи аристократов. Да и болезнь аристократов из-за чересчур изысканной еды — полиартрит, наиболее часто встречалась именно в английских замках. Пресловутая овсяная каша очень полезна для желудка и в Англии чрезвычайно редко встречается заболевание желудочными болезнями.

Весьма показательна еда при дворе короля Генриха VIII в XVI веке, ибо он любил поесть и понимал толк в еде. В ту пору ели певчих птиц, язык дельфина, лебедя. Считалось, чем экзотичнее животное, тем более лечебным будет его мясо. Завтрак Людовика VIII состоял из вина, хлеба и мяса. Пить воду было небезопасно, вместо него потребляли вино. Обед начинался вином, пили, как правило, красное сладкое. Обязательна при этом было употребление белой булки. Король срезал верхнюю часть, отчего появилось выражение «высший класс». Затем подавались цыплята, индейки, сладкий пирог с мясом и инжиром. Каждый кусок мяса резали определенным образом. Были специальные мастера резки мяса. Искусство это было в большом почете. Резали тонкие куски мяса, чтобы быстрее и лучше почувствовать вкус, и что не вредило зубам, так как стоматология в ту пору была не на высоте. Овощи и фрукты ели по сезону — спаржу употребляли лишь две недели весной, абрикосы — лишь летом. Специи привозили из арабских стран. На них тратили много денег. Их заправляли вином. Такое питье, считалось, способствовало пищеварению. Сахар добавляли в ростбиф, практически во все блюда. Обед прерывался игрой на музыкальных инструментах, танцами. Сам Генрих неплохо играл на лютне. Слуги в это время ели похлебку — овощной суп с кусочками мяса. Но свежее мясо для них было редкостью. В основном использовали свиное и говяжье засаленное мясо. Это был один из способов хранения еды. После перерыва ели пирог. Пирог «Мечтатель» — сардины, запеченные в тесте, сохранился до нашего времени. Головки сардин выглядывают из теста. Затем могли есть оленину, которую тушили, а затем начиняли ею пироги. Пироги были также с лососем с луком-пореем. Широко были распространены пироги-обманки — в виде гусеницы или других экзотических животных. Использовались в большом количестве разного рода бланманже. Вторые блюда подавали с такими же церемониями, как первые. Пирог с заварным кремом или пирог с сыром бри, который придумали французы. Далее шли пирожные. До нашего времени сохранилось пирожное «Фрейлина» — творожная масса в тесте. После подавали пудинги, в которых использовались экзотические фрукты. Например, торт с зернами граната, желе из рогов самца оленя, многие из которых дошли до нашего времени. Очень любил Генрих сахарные вафли, которые готовили в специальной вафельнице. В кухне была специальная вафельная.

Готовились они всего 2 мин., но так ценились, что хранились под замком. Ел их только Генрих VIII. Далее ели сыр. Он считался целебным. Как говорили тогда, он «закрывал дверь в желудок», запечатывая его. В заключение пили крепкие напитки. Сюда из Америки привозили сахарный тростник. Сахар заменил мед. Но потом стали очевидны его недостатки — от него портились зубы.

Из сахара делали необычные конструкции. Классические торты стали делать лишь в XIX веке. В XVI веке из сахара делали бокалы, тарелки. Сахар запивали крепкими алкогольными напитками — «аква вита». Их называли сердечными, так как они заставляли биться сердце. Они были ароматизированы специями — лакрицей и красным деревом, иногда в них добавляли золото. Этими напитками заканчивалась трапеза. Напитки закусывались вафлями. Трапеза длилась часа три. Ели при дворе с большим изяществом, закладывая основы современного этикета. Бедняки же не ели мяса, употребляли овощи. И это было более полезно и способствовало их большому долголетию.

Шотландская кухня славится разнообразными гуляшами. Шотландцы утверждают, что гуляш можно приготовить и из сельди. Интересно, что кексы в виде букв были изобретены Джонатаном Карром для изучения алфавита. Он же изобрел машину для выпечки таких кексов, которая уже в 1840 году позволила выпечь 500 тонн печенья.

Богатство английских лордов было неразрывно связано с нуждой ирландцев. Картофель, простокваша или селедка — обычная пища ирландских бедняков. Но ирландское стью — баранья грудинка, тушенная вместе с картофелем в луковом соусе — ее приготовление в Ирландии трудно превзойти. Любят ирландцы мучные изделия, которые здесь традиционно подаются в горячем виде. И чай здесь пьют в невероятных количествах. Как записал в Ирландском дневнике Генрих Белль, глотка каждого ирландца пропускает столько чая, что его хватило бы, чтобы наполнить небольшой плавательный бассейн.

В скандинавских странах горячее едят один раз в день — в обед, который бывает довольно поздно. В остальное время едят бутерброды. В Дании, например, их насчитывают до 200 различных видов. Национальное норвежское блюдо — клопс. Его делают из баранины, но чаще — из рыбы и подают в белом соусе. Как правило, к нему подается много пива. В Швеции во многие блюда прибавляют сахар. Есть даже подслащенный сорт кровавой колбасы, которую подают с ягодным компотом. В Финляндии едят много свежего хлеба. Рыба, приготовленная разными способами, играет здесь главную роль.

Швейцария знаменита своими сырами. Национальным блюдом считается фондю.

В Японии «едят глазами». Очень важно, чтобы еда была красиво оформлена, часто блюда представляют собой своеобразный «натюрморт

на тарелке». Некоторые даже утверждают, что действие, оказываемое японскими блюдами, подобно беззвучной симфонии, исполняемой ансамблем из пламени свечей и лакированной посуды, они требуют общей гармонии посуды, освещения и всего окружения. Оформление японских блюд содержит элементы эстетического воспитания, используется для формирования определенных эстетических навыков. В этом проявляется высокое чувство прекрасного этой нации, где эстетизация касается всех сторон жизни.

А в Индии, вкушая пищу, общаются с богами. И соответственно, еда становится знаком приобщения к высшим духовным началам.

В разных странах по-разному празднуют Рождество. В Болгарии обычно подают в качестве праздничной еды карпов, фаршированных орехами и погачу — особый пирог, пузыри на ее поверхности означают семейное счастье. В пирог кладется монета. Считается, что кому такой кусок попадет — тот будет счастлив в наступающем году. В Германии коврижки пекут за неделю до рождества.

Понятно, что приведенные национальные блюда не исчерпывают всего многообразия этнической кухни, а лишь указывают на основные знаковые элементы.

То же относится и к напиткам. Считается, что те, кто пьет чай, предпочитают крепкие алкогольные напитки — водку, виски. Те же, кто пьет кофе — приоритетными для них являются вина.

Легенд о происхождении вина множество. Самая реалистичная история, в которую можно верить, рассказывает о том, что еще в ранний кроманьонский период люди стали обращать внимание на магический кустарник, который рос на каменистых берегах Средиземноморья и южных склонах Альп — дикий виноград. Ветер, дождь, град сбивали ягоды на землю. Под воздействием солнца от них появлялась жидкость в лунках и расщелинах, от которой люди, попробовав ее, получали удовольствие, ощущая легкое опьянение. Так родилось виноделие — создание натурального напитка, называемого часто божественным. Производство вин существует более 40 тыс. лет. Известно более 8000 сортов винограда, дающих вино — натуральный продукт, сырьем для которого служит виноград. Во Франции это продукт не роскоши, а повседневного употребления. Сесть за стол во Франции без вина приблизительно то же, что сесть за него без столовых принадлежностей. Сначала вино предназначалось для привилегированных особ. С XIV века оно попадает в город и становится широко потребляемым.

А кто не знает об отменных качествах чешского пива?

Понимание совместной трапезы как удовольствия восходит к древним временам. Но манера есть так же характера для каждой страны. В Европе, например, принято есть ножом и вилкой вторые блюда. Вилку держат в левой руке, нож — в правой. Но если вы видите, что человек

нарезал мясо таким образом, а потом куски насаживает на вилку, которая оказалась у него в правой руке — вы понимаете, что перед вами американец. Впрочем, вилка по сравнению с ложкой и ножом появилась довольно поздно.

Достоверно не известно, кто первым изобрел ложку. Уже в древние времена, когда люди сумели покорить окончательно огонь, вероятно, возникла тяга к совместным трапезам. Понятно, что горячую и жидкую пищу есть руками было неудобно. Первой ложкой могла стать скорлупа от орехов, повторяя форму человеческой ладони, сложенной в «пригоршню». Первые ложки делались из глины. Ровесницы им — деревянные ложки. Позже появились ложки из различных металлов. В древней Ассирии пользовались бронзовыми и медными ложками. В античности использовались бронзовые, серебряные и золотые ложки. В это время ложка приняла не шаровидную, к тому времени традиционную форму, а овальную, что прижилось и характерно и для нашего времени. Понятно почему — такой ложкой удобнее есть. В древности ложка имела вид полушария и воспринималась как знак мира и доброты из-за ее округлости.

В Европе ложки стали обычным предметом в VI–VII веках. Наиболее распространенным материалом для них было дерево. Монтень замечал по поводу «швейцарцев» («Souisses»): «Они пользуются столькими деревянными ложками с обделанными серебром ручками, сколько есть людей [читай: у каждого сотрапезника своя ложка]...»<sup>1</sup> Для знати делались ложки из серебра и золота с украшениями в виде гербов и вензелей. В 1854 году Наполеон III во время пышного обеда для наиболее знатных гостей, иностранных гостей распорядился положить ложечки совсем непрезентабельного вида. Они были похожи на оловянные. У остальных гостей приборы были золотые. Выяснилось, что сделаны они из очень дорого для того времени металла — алюминия. Вскоре алюминий стал модным металлом. Так как со временем научились получать дешевый алюминий, то столовые приборы из него — знак не респектабельности, а принадлежность самого массового и непритязательного быта, дешевого общепита (довольно широко были распространены в советских столовых).

Этикет при дворе короля Генриха VIII в Англии XVI века был среднеевропейским. Столовые приборы — ложка и нож. Вилка в ту пору еще не было. Так как вилку изобрели итальянцы, англичане ее презирали. Касаться блюд можно было левой рукой, в правой руке держали ложку или нож.

На Руси деревянная ложка появилась давно. В «Повести временных лет» (XII век) упоминается не только о деревянных, но и серебряных

---

<sup>1</sup> Цит. по: *Бродель Фернан*. Структуры повседневности: возможное и невозможное. М., 1986. Т. 1. С. 232.

ложках. Они имели разные названия в зависимости от величины, формы, назначения. Деревянные ложки во второй половине XIX века в Семеновском уезде красили и лакировали до трех миллионов деревянных ложек в год и делились они на следующие виды: баская, полубаская, тонкая, рыбка, межеумок (грубоватая и с крупным черенком). У В. И. Даля читаем: «Ложка бывает межеумок, простая русская, широкая; бутырка, бурлацкая, такая же, но толще и грубее; боская, долговатая, тупоносая; полубоская, покруглее той; носатая, остроносая; тонкая, вообще тонкой, чистой отделки». Русские деревянные ложки делались из осины, березы, клена. Ими ели люди разных сословий — не только простой народ, но и купцы, бояре и дворяне. Сначала деревянные ложки были грубыми и незатейливыми. Потом их стали красить, лакировать, расписывать, делая их «баскими», т. е. красивыми.

Первые серебряные ложки на Руси известны за столом князя Владимира в Киеве. Сначала только у него, а затем и у его дружинников.

В большом ходу и на Руси, и в Западной Европе были оловянные ложки. Олово ценилось потому, что при переплавке старых изделий на новые, вес не изменялся. В связи с этим «коловращением» старая оловянная посуда практически исчезла и в музеях она встречается довольно редко. Изготовление оловянных приборов XV–XIX веков отличалось разнообразием художественного литья, чеканки, гравировки и т. п.

Металлические ложки, вилки, ножи до XVII века ковались. Потом перешли на литье. Лишь в XIX веке Крупп наладил по-настоящему их промышленное производство.

В Европе металлическая ложка современного типа появилась к 1760 году. Как правило, наряду с оловянными, в ходу были и серебряные и золотые ложки. В 1825 году немецкий врач Э. Гейтнер открыл в Саксонии фабрику для выпуска столовых приборов из аргентана — сплава меди с никелем и цинком. Вскоре такого типа изделия распространились по всей Европе, появились они и у нас в России. Назывался этот материал по-разному: нейзильбер, альфенид, мельхиор. Сегодня за ним закрепилось название «мельхиор». В настоящее время наиболее популярны ложки из нержавеющей стали, полированные, с тщательно продуманным дизайном, иногда с золотой отделкой некоторых частей.

Разнообразие ложек довольно велико. Помимо столовых (разливательных, суповых, десертных, чайных, для соуса), в хорошей сервировке встречается прибор для вторых блюд в виде щипцов. Ложки для соуса в том случае, когда он подается не в отдельном соуснике, а является компонентом блюда — например, мясной сок от жаркого, делаются намного крупнее и глубже обычных — для того, чтобы не капнуть на скатерть. Существуют ложки ритуальные, туалетные.

Казалось бы, в форме ложек учтены все тонкости их использования, но изобретения в этой области продолжают. Например, во Франции

запатентована ложка для усатых людей, с таким хитроумным устройством, чтобы «по усам не текло, а в рот попало».

По русской традиции салат обычно раскладывают большой салатной ложкой. В Европе принято использовать для этого две большие ложки, одна из которых — обычная, а другая имеет несколько прорезей для стекания излишков масла, уксуса и лимонного сока. Иногда подаются щипчики для салата — те же две ложки соединенные между собой упругой перемычкой. Если в странах Скандинавии или Финляндии хотят сделать что-либо приятное хозяину, дарят ложку. Она символизирует мир и дружбу и ее принято дарить друзьям. А вот вилка или нож могут обидеть, уколоть, задеть человека.

Ложка — самое демократичное изобретение из всех столовых приборов, бытующая как в домах бедняков, так и во дворцах.<sup>1</sup>

В зависимости от сложившихся условий, по-разному используются те выработанные повседневностью, инструменты, с помощью которых и происходит такой важный для жизни элемент, как вкушение пищи.

«Ложка же — готовая мера, из общества шаблон рта, готовый рот и губа, отчужденные и опредмеченные, цензора вкушения — сколько брать; так что сначала от бытия поест а ргіогі цивилизация, культура, социальность, труд — в лице своих инструментов: челюстей-ножей, зубов-вилки, ложек-губ, — а потом уж живой человек в чувственном опыте. И чтоб удобнее обществу эту пенку с бытия снимать, в каждом акте вкушения свою десятину и пошлину брать, — этикет выработан: неприлично брать пищу руками, пить из ручья (надо из кружки или стакана) и т. д. Все это — обрезание человека: богу цивилизации преподнесение его крайней плоти — т. е. края его, границы, где вот-вот его прямой контакт с бытием совершится — ан нет, общество-пострел везде поспел и здесь пограничником Карацупой на рубежах человека и бытия пролегло. Русские иронизируют над иудеями, у которых культ гигиены, чистоты, что есть, когда, что запретно (см. «Второзаконие»), что прикасаемо, когда — все это как раз законы вхождения одного существа в другое (а пища это и есть: мы ведь вторгаемся на уровни других существований, забирая там то козленка, то злак) и совершаться могут лишь при соблюдении особых условий».<sup>2</sup>

Нож появился в первобытном обществе. Но как столовый прибор стал использоваться много позднее. Ножи из мягкого металла впервые были изготовлены на Кипре в начале IV тысячелетия до н.э. В Древнем Риме были известны ножевых дел мастера. Софокл и Демосфен были как раз сыновьями ножовщиков. До XIX в. ножи выполняли двоякую

<sup>1</sup> См. об этом: Коноплева Н. Многоликая ложка / Н. Коноплева // Наука и жизнь (раздел «Дела домашние. Рассказы о повседневном»), 2002, № 11. С. 128–129.

<sup>2</sup> Гачев Г. Образы Индии... Цит. изд., с. 98.



функцию: как холодное оружие (в этом случае делались из железа или стали) и как столовый прибор (изготавливались из мягких металлов — бронзы, серебра).

Как приборы для еды, ножи вошли в обиход европейцев только в XV веке, но только в домах знати и рассматривались как предмет роскоши. Были они с ручками из золота или драгоценных пород дерева, нередко покрывались красивой резьбой. Когда в Европе появился фарфор, в моду вошли ножи с фарфоровыми черенками, которые расписывались фигурками животных, птиц, цветами. Иногда ручка представляла собой головку амура или фантастического животного.

В Средние века ножи использовались в качестве кухонной утвари. Они делались из олова или железа. За столом же пользовались боевыми короткими ножами. Ими не только пользовались как столовым прибором, но и выражали дружеское расположение, подавая этому человеку кусочек мяса из общего блюда. Дамы воспринимали такое проявление чувств как ухаживание.

До XVII века столовые ножи выглядели весьма воинственно, так как были остроконечными. Нередко ими ковыряли в зубах, несмотря на то, что это не соответствовало правилам хорошего тона того времени. Некоторые считают, что в целях безопасности кардинал Арман дю Плесси (с 1631 года он получил титул герцога Ришелье) приказал использовать на королевских трапезах только ножи с закругленным лезвием. Другие указывают, что это сделал Наполеон. Неизменными атрибутами повседневности отдельный нож, ложка, вилка стали для жизни многих горожан Европы лишь во второй половине XVIII века.

Вилка как столовый прибор создавалась столетиями. Кардинал и епископ Остии, древней торговой гавани Рима, Петр Дамиан, живший в XI веке, утверждал, что употребление вилки за столом было введено в XI веке. Византийская принцесса, приехавшая погостить к венецианскому дожу Доменико Сильвио, пленилась двузубым серебряным изделием с короткой ручкой, которым ее друг изящно подхватывал лакомые кусочки. В то время пользовались для этого лишь собственной пятерней. Мясо и рыбу брали руками. Пища в те времена была преимущественно твердой и подавалась к столу нарезанной на куски. Существовали свои правила хорошего тона: в XVI–XVII веках мясо нужно было брать только тремя пальцами. Не полагалось погружать пальцы в мясо и подносить его ко рту обеими руками. Большим изыском считалось надевать к обеду перчатки. Это было удобно — руки оставались чистыми, горячие куски не обжигали. После обеда испачканные перчатки выбрасывали. Впрочем, нечто вилopodobное знали уже древние римляне. Но это было приспособление, которым куски мяса извлекали из горшка или жаровни. Благородные патриции ели мясо руками, по которым до локтей стекал жир. Лишь с 1072 году в Константино-

поле была изготовлена первая вилка из серебра и золота и имела она два зубца и коротенькую ручку. Но этот столовый прибор приживался с трудом. В 1379 году супруга Людовика X — в XIV (!?) веке владела лишь одной вилок. У Карла V (конец XIV века) было несколько серебряных вилок. В Англию первые вилки были ввезены в 1608 году из Италии. Вилки, которые нам хорошо известны по форме, вошли в обиход лишь к середине XVI века. До этого пользовались двумя ножами в «приличных домах». Но и тогда это был предмет роскоши. И считался признаком изнеженности, прихотью богатых испорченных людей, тлетворным нововведением, творением дьявола, воплощением нечистых сил. Вилка при дворе Генриха III (1552–1589) укрепила молву о нем как о распущенном монархе, недостойном могучего и храброго народа. В монастырях запрещалось есть пищу дьявольским орудием — вилок. «Король-солнце» Людовик XIV не признавал вилок, так как он так и не научился ею пользоваться. Пользоваться ножом и вилок поначалу стали для того, чтобы измельчать еду в индивидуальной тарелке или передавать ее другому едоку, но совершенно не обязательно с их помощью отправлять пищу в рот. Фернан Бродель считает, что вилка «восходит, в общем, к XVI в. и распространялась она из Венеции (в Италии в целом), но медленно. Некий немецкий проповедник осуждал эту дьявольскую роскошь: разве господь даровал бы нам пальцы, ежели бы желал, чтобы мы пользовались сим орудием?»<sup>1</sup>

Первые вилки были огромными и имели один острый зубец. Позже их стало два. Они совсем не были похожи на современные, ибо функции выполняли совершенно иные. В Неаполитанском национальном музее хранится вилка из Пестума, которой более двух с половиной тысяч лет. Но начали свое победное шествие лишь тогда, когда в моду вошли огромные кружевные воротники «жернова» (последняя четверть XVI века). Для того, чтобы уберечь драгоценные манжеты, жабо, украшения ботфортов и перевязей шпаг от соусов и паштетов версальской кухни, стали пользоваться вилок с двумя зубцами. Правда, в это время появились и трезубые вилки. Но в широкий обиход она вошла гораздо позже. В Англии массовое производство вилок было налажено только в 1860 году. Столовые приборы из нержавеющей стали начали распространяться лишь с 1920 года. Впрочем, в конце XIX века в США началась бурная кампания против того, чтобы американцы ели с вилок. «Будем есть только с ножа!» — призывали сторонники того, чтобы народ Америки имел свои обычаи. Этот анекдотичный пример дополнительно и убедительно показывает молодость вилок.

В России употребление вилок начинается с эпохи Петра. Характерно, что дежурному денщику вменялось в обязанность носить столовые

---

<sup>1</sup> *Бродель Фернан*. Структуры повседневности: возможное и невозможное. Цит. изд. С. 233.

приборы — деревянную ложку, украшенную слоновой костью, ножик и вилку с зелеными костяными черенками с собой, так как Петр не был уверен, что даже в «лучших домах» окажется комплект столовых приборов.

Вот как объясняет назначение вилки Г. Гачев: «В и л к а же (ее Никитин и не упоминает, она ему еще и не снилась) — укол копьём, западнотурнирный инструмент, на сухое тело-атом рассчитана: вилка=луч, кусок=атом, корпускула, молекула, индивид (т. е. то, что не делится, не распадается само собой, не растекается, имеет свою форму, идею в себе и упругость, есть «я», а не получает форму извне, как каша — сия рухляя рухлядь — от ложки)».<sup>1</sup>

Как и ложки, и ножи, вилки имеют множество разновидностей. Это могут быть кухонные и столовые вилки. Они делятся на закусочные, десертные, для рыбы и гарнира. Есть специальные двузубые (большая и поменьше) вилки для разделки волокон мяса, для разделки омаров. В комплекте с ножичком они используются для устриц, в сочетании с лопаточками — для спаржи. Есть вилки для салатов, фруктов, с упором — для разрезания мяса. Есть специальные вилки, которыми едят мясо змеи. Не перечить всех разновидностей вилок, но все они имеют недавнее происхождение — XIX — начало XX века. Теперь появилась электровилка, изобретенная во Франции. Она настроена так, что при прикосновении к лишнему для вас куску, вилка начинает покалывать едока электрическими разрядами. Вилочка эта так и называется: «Помни о весе!».<sup>2</sup>

Золотая и серебряная посуда, посуда из эмалированной меди и олова была основной вплоть до XVIII века. В 1710 году в Европе открылась Мейсенская фарфоровая мануфактура. Белоснежный фарфор изменил образ прежних застолий, утвердил другое отношение к столовым приборам и кулинарии. Сервировка стола стала художественной, количество предметов на нем стало избыточно и изобретательно. Изысканный вкус проявлялся в убранстве стола, приготовлении еды, во внешнем виде блюд, в столовых приборах. Пристрастие XVIII века к стилистическому единству всех составляющих интерьера коснулось и столовых приборов. Однако их количество было небольшим (нож, трехзубая вилка, несколько видов ложек). Но в конце XIX века этот список увеличился. В этот период развивается искусство приготовления пищи, появляются новые типы заведений для общественной трапезы. Постепенно совершенствовалась технология их изготовления, декора-

<sup>1</sup> Гачев Г. Образы Индии... Цит. изд. С. 102.

<sup>2</sup> См. об этом: Буровик К. В чужой монастырь со своей вилкой /К. Буровик // Очаг (раздел «История вещей»); 1995, № 9. С. 62; Коноплева Н. Кто изобрел вилку? / Н. Коноплева // Наука и жизнь (раздел «биография вещей»), 2003, № 1. С. 130–131.

тивное оформление стало соответствовать художественным направлениям, которые, сменяя друг друга, доминировали в конце XIX — начале XX веков.

Небольшая фирма «Сталелитейный завод Фридриха Крупа», наряду с другой продукцией, наладила производство столовых приборов из стали. В середине XIX века инженеры-металлурги Майо и Шорье изобрели сплав, который отличался высокой коррозионной стойкостью и очень напоминал по своему блеску настоящее серебро. Немецкие производители прочитали фамилии изобретателей неправильно и пустили в оборот слово «мельхиор», которое распространилось по всему миру, но особенно устойчиво в Германии и России. В других странах этот сплав называют «немецкое» или «новое» серебро. Из золота и серебра столовые приборы делали давно.<sup>1</sup>

Тарелки на столах были не всегда. В Средние века для жидких блюд использовалась миска, а для твердых — доска. Доска могла быть квадратной или круглой, деревянной или металлической. На нее вместе с мясом клали хлеб, которым подбирали сок, вытекавший из мяса при разрезании. Лишь в XVI веке стали использовать тарелки. Так, среди серебряной посуды, имевшейся у Ришелье и Мазарини, тарелок было уже много. Керамические тарелки были у Екатерины Медичи, но они оставались редкостью вплоть до XVII века, когда в моду вошли китайский фарфор, фаянс и керамика. Позже появились глубокие тарелки для супов. Во Франции их называли «итальянскими» тарелками.

Большая роль в убранстве стола отводится салфеткам. Искусство складывания салфеток в разные фигуры было сложным, и с их помощью столу придавалась неповторимая индивидуальность. Салфетки при приемах французских королей были белого цвета и выдавались каждому гостю. Они менялись через каждые две перемены блюд, или, как минимум, один раз, перед десертом. Блюда необходимо расставлять определенным образом на столе, чтобы они создавали впечатлительные пропорциональности. При этом еда должна была быть таким образом расположена, чтобы не закрывать вид на сервировку.

При дворе французских королей XVII в. был разработан застольный этикет. Прежде чем сесть за стол и притронуться к еде, следовало облегчиться, вымыть руки и произнести предобеденную молитву. Кравчий, виночерпий, стольник или паж подходили к каждому гостю с лоханью в левой руке и кувшином в правой, и гость омыл пальцы в ароматической воде, настоянной на цветах апельсинового дерева, розах, ирисах, ромашках, майоране или розмарине, лавровом листе. Король

---

<sup>1</sup> См. об этом: *Колева М.* Продолжение жеста: из истории столовых приборов / М. Колева // Домашний очаг. (раздел «Время и вещи») 2000. октябрь. С. 118–120; *Орлова Н.* Я познаю мир. Детская энциклопедия. История вещей / Н. Орлова. М.: АСТ; Астрель, 2001. 509 с.

обтирал пальцы салфеткой. Ритуал омовения рук служил подтверждением статуса: сначала омывали руки самые значительные гости. После омовения рук следовала молитва. Мужчины при чтении молитвы должны были обнажать головы. По окончании молитвы мужчины снова надевали шляпы и садились и в течение трапезы оставались в плаще и при шпагах. Во время трапезы порицалась спешка, нечистоплотность, жадность, необходимо было обуздывать нескромные аппетиты, подавлять звуки (кашлять, икать, рыгать — что нарочно делал Тартюф в гостях у Оргона). Неприлично считалось громко жевать или глотать. Руководства по этикету часто прибегали к образу зверинца. Эразм Роттердамский, например, писал, что воспитанному человеку не подобает глотать куски целиком, как это делают лебеди. Не подобает широко открывать рот, чтобы челюсти «скрипели, как визжат свиньи».<sup>1</sup>

В руководстве 1613 года не рекомендовалось пить, закидывая голову, подобно лебеду или набивать еду за щеки, подобно мартышкам. Знатные люди считали важным привить детям манеры, отличавшие их простонародья. Чернь и деревенщина, которые недалеко ушли от животного мира, могли вести себя так, как диктовала им их природа.

Застольный этикет предполагал прежде всего скрупулезное соблюдение социальной иерархии. Нельзя было накладывать в свою тарелку кушанье прежде знатных гостей, невежливо было разрезать самому себе мясо, тянуться к понравившемуся блюду, стоящему на столе далеко. Надо было попросить слугу принести его. Благопристойность требовала усмирить свой аппетит. Воплощением дурных манер за столом был Тартюф, лабрюйеровский Гнатон и даже Дон Жуан, имевший дерзость за столом не скрывать голода. Булимические порывы должны были подавляться дисциплинированным пережевыванием пищи. В то же время нельзя было поддаваться приступам отвращения. Благовоспитанный человек исключал отказ от пищи. Но при этом надо было правильно оценить свои возможности и не запихивать в рот слишком большие куски. Если муки нестерпимы при еде блюда, которое вызывает отвращение, можно даже выплюнуть кусок на тарелку, которую следует поднести ко рту и прикрывая другой рукой, делая это незаметно. В одном из пособий по благовоспитанности 1530 года сообщалось: «Германцы жуют с закрытым ртом и всякий другой способ находят безобразным. Французы, напротив, наполовину приоткрывают рот и считают германский способ нежелательным. Итальянцы жуют весьма ослабленно, а французы более решительно, находя привычки итальянцев слишком нежными и прециозными».<sup>2</sup>

<sup>1</sup> См. об этом: Мишель Д. Ватель и рождение гастрономии. М, 2002. С. 297.

<sup>2</sup> Цит. по: Мишель Д. Ватель... С. 299.

Правила этикета распространялись и на пространство стола. В Средние века каждый брал руками понравившиеся ему кушанья с общего блюда и накалывал мясо на пику, которую часто делил с соседом. Гости ели руками, подбирали соус хлебом, обмакивали куски мяса в общие солонки и соусники (но при этом держа кусок двумя пальцами). Начиная с середины XVII века, стало невозможным брать еду с блюда руками. Есть надо было только с собственной тарелки, накладывая ее с общих блюд специальными сервировочными приборами. Правила хорошего тона позволяли, если сервировочные приборы отсутствовали, обтереть салфеткой ложку, которой пользовались для еды и потом погрузить ее в общее блюдо. Ложку и вилку полагалось держать только двумя пальцами. Не все могли освоить эти приспособления. Анна Австрийская брала еду руками, Людовик XIV так и не научился пользоваться вилкой.

Бокалов во время еды было столько, сколько гостей. Но они никогда не стояли на столе. Если кто-то хотел пить, он делал знак лакею. Выпить надо было бокал до конца: пробовать, отхлебывать из бокала, не допивать вино считалось проявлением невоспитанности. Вином утоляли жажду, а не наслаждались. Салфетку, которую раньше клали на руку или на плечо, в XVII веке раскладывали на одежде.

Хлеб полагалось нарезать на кусочки, а не вгрызаться в него зубами. Поедание яйца в скорлупе было искусством. Ребенок XVII века должен был обучиться этому искусству с ранних лет. Держа яйцо в левой руке, ножом, который держали в правой руке, разбить острый конец яйца. Потом удалить зародышевый пузырек и часть белка вокруг него. Яйцо надо было посолить с кончика ножа, а потом уже окунуть в него свой кусочек хлеба (апре), с которым тогда ели яйцо всмятку. Орехи, сухие конфитюры и свежие фрукты позволялось брать с общего блюда рукой. Но неприлично было пожирать косточки от фруктов, а очистки выплевывать на тарелку, пол или в карман. Следовало сплевывать их в левую руку и потом перекалывать на свою тарелку. Высшим проявлением невоспитанности было слишком много говорить о себе. Но о чем говорить? О политике считалось неправильным, о еде — слишком низким. По правилам этикета — следовало говорить о вещах духовных. В этом отношении показателен был дом мадам де Севинье.

На дальнем Востоке для еды пользуются не вилками и ножами, а палочками. Если в Китае предпочитают есть деревянными палочками, то в Корее их делают из металла, в зажиточных и артистических кругах — из серебра. В Средней Азии плов ловко и умело едят руками.

Пищевая символика включает в себя не только образ поведения за столом, но также символические особенности праздничных блюд. Последние могут быть связаны с обрядами жизненного цикла: рождением, взрослением (инициацией), свадьбой, похоронами. Кроме того, осо-

бой символикой может быть проникнута пища, употребляемая во время календарных праздников (зимних, весенних, связанных с завершением сбора урожая и т. п.). Соответственно можно выделить символику ритуальную, религиозную, военную, государственную и т. д. В научной литературе, связанной с анализом семейных отношений у различных народов, пищевая символика весьма репрезентативна по отношению к культуре в целом.

У русских отмечают крестины, индивидуальные именины, а также дни рождения. Раньше их обязательно отмечали пирогами. Во время крестин русские, по крайней мере, в прошлом, готовили особую крестильную кашу. В нее добавляли мясо курицы или петуха, смотря по тому, кто родился, девочка или мальчик. Зерна каши символизировали плодородие, пожелания иметь много детей. Молоко, которое также добавлялось в кашу, являлось символическим пожеланием матери иметь достаточно молока для кормления ребенка. Для отца ребенка каша готовилась с добавлением перца, горчицы, хрена, соли сверх меры, чтобы родитель по достоинству мог оценить тяготы своей жены, когда она рожала ребенка.

Гораздо богаче представлена пищевая символика русской свадьбы. Сам обряд сопровождается богатым и обильным столом. На свадьбу всегда подавался каравай, символ плодородия, достатка и благополучия. Каравай выпекали в доме жениха. Его украшали выпеченными из теста шишками, фигурками животных, а также цветами или веточками деревьев. Каравай должен был быть большим и круглым. Его форма — это символ полноты жизни. Рядом с караваем находился сыр. Причем не отдельные аккуратные кусочки сыра на тарелке, а целая голова сыра, непременно круглая, той же формы, что и каравай. Ее форма также символизировала полноту жизни. В старину свадебное застолье начиналось с жареного лебедя — символа верности и супружеской любви. Впоследствии вместо лебедя стали подавать блюда из курицы или петуха — символов любви, чадородия и домовитости.

Завершающей вехой жизненного цикла являются похороны, в которых также нашел отражение пищевой символизм. У русских до сих пор на похоронах и поминках присутствующим подается кутья — разваренные зерна пшеницы, ржи, ячменя или риса с медом или изюмом. Зерна служат символом воскресения, а мед или изюм — символом райского наслаждения. Для поминок выпекали пшеничный дрожжевой хлеб, на него сверху ставили зажженные свечи (сейчас вместо белого хлеба в конце обеда могут раздавать бисквиты или печенье). Дрожжи (закваска) — символ Царства Небесного. Если поминки приходились на постный день, то и еда готовилась постная.

После Октября 1917 г. бывшие церковные праздники и народные обряды были заменены светскими и советскими, соответственно мно-

гие традиционные ритуалы и символы прошлого безвозвратно ушли. Не следует забывать также о трудностях снабжения продовольствием на протяжении значительного периода советской истории. Это не могло способствовать разнообразию пищи и культуре ее потребления. Впрочем, в знаменитой «Книге о вкусной и здоровой пище» советского времени, много раз переиздававшейся, было много замечательных рецептов. Но после Великой Отечественной войны выходили кулинарные советы о приготовлении пищи из крапивы, хвои, сныти, борщевика, гематогена, из мясных консервов и т. п. Поэтому в настоящее время пищевая символика у русских уцелела главным образом в похоронных ритуалах. Так как в наше время в России активно идет процесс усвоения общемировой культуры, включая и многие ритуалы, связанные с жизненным циклом человека, то сегодня мы видим рождение новых знаковых элементов. Соответственно и гастика получает более многообразные аспекты.

Совершенно отличные знаковые особенности еды и пищевой символики, например, в Японии. В жизненном цикле японцев можно назвать несколько важнейших праздников, в ритуалах которых ярко представлена пищевая символика. При появлении младенца на свет, его рождение отмечают трапезой, которая включает в себя вареный рис с красными соевыми бобами — так называемый красный рис «сэкихан». Слово «сэки» значит красный. В Японии красный цвет — символ счастья и радости. Кроме того, молодая мать и ближайшие родственники едят конфеты из толченого риса розового и белого цвета «иваиманжюу» и «кагамимоч». «Кагамимоч» делаются двухслойными, если родилась девочка, и трехслойными для мальчика (один лишний слой означает пожелание стать преемником отца семейства).

Следующий праздник — «окуйзоме» — первое отнятие младенца от груди. Этот праздник отмечают спустя 100 дней после рождения ребенка, желая, чтобы тот жил обеспеченно и имел в достатке пищу. Соответственно, во время празднования «окуйзоме» японцы готовят праздничную еду «ивайзен (ивайнозен)», которая состоит из красного риса и супа, а также двух дополнительных блюд («ичйжюу сансай»). Специальный суп «ичйжюу» для этого праздника готовится из мяса морского окуня «тай», имеющего красный цвет или из мяса японского карпа «кой» (сазана). Мясо рыб «тай» и «кой» считается праздничным. Свяzano это с тем, что морской окунь считается «царем» моря, а карп — речным «царем». Кроме того, слово «тай» созвучно со словом «медетай», что означает «счастье». Поэтому кой (каrp) — символ жизненного успеха не только в Японии. Например, в Китае есть легенда, согласно которой карп, преодолевший водопад, стал драконом, то есть волшебным существом, обладающим силой.



Что касается двух дополнительных блюд, то они состоят из жареной рыбы с головой. Предпочитается морской окунь, а также вареные овощи. В Японии рыба с головой — важное праздничное блюдо. Голова — символ успеха. Тем более, если у нее красный цвет. Овощная приправа делается из морской капусты и особого сорта картошки, которая по форме напоминает креветку. Название этого сорта картошки «эбйимо» созвучно со словом «эби» (креветка), которая считается в Японии символом долголетия, потому что креветка выглядит как сгорбленный старик. Аналогично название морской капусты «конбу» созвучно слову «иорокобу» — радость.

Кроме того, ежегодно 3-го марта во всей Японии для девочек устраивается коллективный праздник «момоносекку», а для мальчиков аналогичный праздник «тангоносекку» происходит 5 мая. На праздник в честь девочек «момоносекку» что переводится как день персика, присутствует символика цвета: предпочтение отдается розовому и другим ярким цветам (розовый цвет, например, связан с цветами персика). Яркие овощные украшения праздничных блюд символизируют весну и девочке желают стать красавицей, здоровой и душевной женщиной. Среди праздничных блюд, подаваемых во время дня девочек, можно назвать, например, «чирашизуши» (готовится из риса с разноцветными украшениями обычно красного и желтого цветов из овощей и морепродуктов), «осуймоно» (суп из раковин с моллюсками — «хамагурй»). «Хамагурй» — символ верности, потому что две створки раковины всегда вместе. Кроме этих блюд, подается «амазаке» (безалкогольный напиток из риса и рисового солода: он белого цвета, что символизирует верность и чистоту), несколько сортов конфет как «сакурамочй» и «хйнаараре», которые есть символы весны.

Во время праздника «тангоносекку» для мальчиков родители и родственники готовят специальные блюда, в которых заключается символика силы и храбрости. Считается, что, отведав их, ребенок вырастет сильным и храбрым мужчиной. Красный цвет счастья и радости используется для сервировки стола. Мальчик получает новую красную деревянную суповую миску «шунуриношикки», а девочка — новую черную миску, у которой внутренняя сторона обязательно красная.

Также в Японии существуют праздники, связанные с переходом детей в подростковый возраст, но они не отмечены какой-то особой пищевой символикой. С другой стороны, такая важная веха в жизненном пути человека, как свадьба имеет свою символику. Перед свадьбой отмечают «юйноу» — помолвку. Во время помолвки жених дарит семь особых подарков невесте. Три из них связаны с едой, например, «ноши, ношиавай» проявленное морское ушко — символ счастья. Сюда же относится «конбу» (морская капуста, еще один символ счастья) и «суруме» жесткое вяленое мясо каракатицы — символ крепости брачных уз

и счастливой семейной жизни. Потому что оно при жевании становится все вкуснее и вкуснее. На традиционный свадебный пир подаются «тайносашимй» (кушанье из сырого морского окуня), «казуноко» (икра сельди — символ процветания потомства) и красный рис, о котором говорилось выше.

На пятом месяце беременности отмечают праздник «инунохй», во время которого употребляют красный рис. Название праздника «инунохй» созвучно со словом «ину» собака, которая считается в Японии символом легких родов, потому что у собаки легкие роды.

Хотя у японцев существуют особые обряды и праздники, отмечающие переход в зрелый и пожилой возраст, но их проведение не связано со специальной пищевой символикой за исключением употребления в пищу традиционного красного риса.

Траурная, поминальная символическая пища, которую едят родственники человека после его смерти, также существует у японцев. Это вареный рис с черными соевыми бобами «кокухан» — черный рис. Слово «Коку» — черный вместе с белым рисом символизирует траурный черно-белый цвет. В Японии, как и в России, черный цвет символизирует похороны и смерть.

В Японии еда — это не просто питание, необходимое для поддержания жизни, но и своего рода эстетический обряд. Поэтому у японцев цвет блюда оказывается очень важным. Кроме того, в Японии почти 98% населения страны — этнические японцы, что создавало гораздо лучшие условия для сохранения и консервации единой традиционной культуры, а европейская культура повлияла на Японию относительно поздно. Все же и в Японии идет процесс усвоения общемировой культуры, включая и многие ритуалы, связанные с жизненным циклом человека.

В Индии едят в одиночку. Для русских это удивительно, ибо общая трапеза — это важный элемент общения. В Индии же — «русская общая трапеза — что свальный грех. И в самом деле, это срамное дело разевания отверстия пасти, кусания, жевания, глотания, чавканья, сопенья, хлюпанья — все собрались и свою зверскость и животнo-хищную природу друг перед другом демонстрируют... Есть надо поодиночке, так же как справлять естественные надобности. И хлебать из одной миски иль из сковороды наполняться, как за столом в русской семье, — то же, что всем сразу в один горшок отливать иль испражняться. А в европейской общей трапезе и застольной беседе не только это совместно делают, но еще умную беседу о боге, душе, бессмертии, идеях этим же гнусным жевалом оскверненным пытаются вести, загрязняя дыхание, звук, слово, нечистыми устами его произнося. Содом какой-то в этой тотальности и смешении всего и вся!».<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Гачев Г. Образы Индии (Опыт экзистенциальной культурологии). М.: Издательская фирма «Восточная литература», 1993. С. 97.

Действительно, акт еды — дело довольно интимное. Это понимают многие. И даже в Европе, где трапеза — место не только для общения, но и решения важных дел, коллективных решений, договоров и т. п. Замечали это люди давно, и не случайно у Бунюэля совместные посиделки происходят на унитазах, а есть уходят в отдельную маленькую комнату, напоминающую традиционный туалет (клозет) в квартире.

Весьма интересно и нетривиально рассуждает о проблемах гасстики Г. Д. Гачев. Он пишет: «Еда есть химическое соединение веществ в колбе-пробирке моего тела, и что едят, и что соединимо, какие элементы вступают в союз и разложение — тоже дает нам понимание о национальных космосах».<sup>1</sup>

Мы хорошо знаем, что в России пьют водку, а вот в Индии не пьют вовсе. Вот как это объясняет Г. Гачев: «Но здесь спирт, сильная огневая вода, не согрел бы, но просто спалил бы и так уже полуогненное вещество тела. Его же надо, напротив, постоянно остужать, прикладывая мокрое нечто (по физике ведь известно, что тело, от которого испаряется влага, само реактивно охлаждается, и эту роль играет индийская жвачка — «пан».<sup>2</sup> А «жвачка — это самоорошение, испарение и охлаждение. На севере, напротив, работают, полуоткрыв рот (подсушивая нутро свое сквозь это зевало) и высуня язык и отдуваясь, тяжело дыша — т. е. воздухом, как мехами горна и кулачком раздвигая корпус и автоматически сходящиеся лопатки — т. е. тяжесть поднимая: воздухом легких, души, штангу тела выжимая. На юге же сжаты губы, крышка над резервуаром своей воды. Как верблюд — водоеконом — плюется, так и жвачка затем у южан: плевков — как реактор — накопитель той же энергии и стихии (здесь — воды)».<sup>3</sup> В России, Европе вызывает удивление, почему в Индии избыток урожая сжигают. Делается это потому, как объясняет Г. Гачев, ибо «это важнейший для Индии принцип — очищение, т. е. . труд отвержения от себя избытков, прибавочного продукта и т. д. , тогда как у европейца при недостатке жизни в космосе его бытия все силы уходят на труд как приобретение, накопление прибавочного продукта».<sup>4</sup>

Считается, что там, где предпочитают пить чай, употребляют крепкие напитки — водку, эль, виски и т. п. Там же, где предпочитают пить кофе, в основном доминирует среди алкогольных напитков вино.

Понятно, что гасстика в каждой национальной среде различна. Это зависит от климата, географических условий, природы, особенностей земледелия, скотоводства. Индийцы моют руки перед каждой едой.

<sup>1</sup> Гачев Г. Образы Индии... Цит. изд. С. 103.

<sup>2</sup> Гачев Г. Образы Индии... Цит. изд. С. 104.

<sup>3</sup> Гачев Г. Образы Индии... Цит. изд. С. 105.

<sup>4</sup> Гачев Г. Образы Индии... Цит. изд. С. 93

Афанасий Никитин объяснял это тем, что они едят руками. Кроме того, они обязательно чистят зубы, язык, очищая его специальным скребком, и прополаскивают горло. Интересны рассуждения по этому поводу Г. Гачева: «Ибо из-за кромешности рта — того, что он общее отверстие для всех стихий: для пищи и для слова — дыхания — мысли, — надо, чтоб здесь, как ночь и день, резко разделялись еда и беседа, питье и пение. (В России, где белые ночи и серое небо, как ночь и день друг в друга перетекают и как цвета неразлично-блеклы, так и говорят за едой, поют за пьянкой — тотально, смешанно и неразлично все это; оттого и зубы не моют и рот не полоскают перед и после еды — одни им и жуют и глаголят). Ибо день и ночь тоже на одном месте и в одном пространстве чередуются, друг другу место уступая, но так что ночью ничего от света, а светлым днем ничего от тьмы не остается. Так это в Индии резко, а в России — смешанно и аморфно».<sup>1</sup>

**Гаптика** — наука о касаниях в коммуникации людей, их формах, смыслах и функциях. Г. Е. Крейдлин<sup>2</sup> выделяет целительные (терапевтические) касания и дьявольские прикосновения.

К целительным касаниям относятся те, что рассматриваются людьми как снимающие боль, болезнь. Так, в Англии прикосновение короля к золотушному больному рассматривалось как несущее оздоровляющий эффект. В современном мире к ним относится мануальная терапия, деятельность хилеров и экстрасенсов.

К дьявольским прикосновениям относятся те, что также обладают магическими или чудесными свойствами, но при этом человек теряет чувствительность в этом месте — «дьявол проник в него», характерное суеверие эпохи Средневековья.

Отдельно рассматриваются рукоположения — рукопожатия, возложение или наложение рук.

Касания подразделяются на разные типы культурных касаний и бытовых касаний. Бытовые касания сопровождают нас всю жизнь — от первой материнской ласки до последнего прикосновения ко лбу умершего. Они делятся на следующие типы: выражение дружбы, участия или заботы; выражение интимного отношения, установление контакта. Чаще всего бытовые касания проявляются в актах коммуникации социально неравных партнеров. Например, это могут быть учитель — ученик или врач — пациент, либо начальник — подчиненный, хозяин — слуга и т. п. При этом более высокий статус позволяет сделать первым проявление такого контакта, а такое же действие со стороны человека с более низким статусом воспринимается как нарушение субординации и оценивается как ненормативное.

<sup>1</sup> Там же. С. 107.

<sup>2</sup> См.: Крейдлин Г. Е. Невербальная семиотика: Язык тела и естественный язык. М., 2002. С. 412–456.

Фактор возраста может внести существенные коррективы в правила коммуникативного тактильного поведения. Дети, как правило, чаще касаются других, нежели взрослые. Да и нуждаются в касаниях больше, чем взрослые, чтобы почувствовать себя защищенными. Поэтому контактный, проксимальный способ взаимодействия по мере взросления ребенка сменяется дистантным или дистальным, когда диалогическое взаимодействие происходит на расстоянии.

При ухаживании в европейской культуре инициатива проявления такого тактильного прикосновения принадлежит мужчине, объясняемая их большей сексуальной активностью.

Есть культуры, любящие касания. Это итальянская, арабская, турецкая, латиноамериканские культуры. У некоторых народов тактильная практика жестко регламентирована. И часто нарушение правил тактильного поведения в ряде культур карается весьма строго. Так, в Китае на улицах не принято встречать человека не только поцелуем, но и объятиями, в Египте мужчина может целовать женщину в присутствии других людей, только если она ему мать, жена или сестра. В русской культуре касания — это всегда акт вторжения в личную сферу другого человека. Однако с недостатком прикосновений связаны эмоциональные нарушения у людей, неврозы. Имеет значение и близость людей. Мы не любим, когда к нам прикасаются чужие, за исключением врача, парикмахера, массажиста, косметолога и т. п. Разность тактильного поведения может привести к трагическим последствиям при контакте людей разных культур.

Тактильное восприятие имеет свои отличительные особенности. Если зрительное восприятие является целостным и быстрым, то тактильное — значительно медленнее, более фрагментарно и последовательно. Если зрительное восприятие может дать «обман зрения», то тактильное намного реже приводит к ошибкам. Сенсорные модальности зрения и осязания и в реальности, и в языке, наряду со своими областями приложения, имеют зону пересечений действий. Могут быть и конфликты различных сенсорных систем. Тем не менее, осязание является процессом, часто прямо противоположным зрению.

Тактильные ощущения могут быть прямыми и косвенными. Они могут включать жесты приветствий и прощаний, одобрения и утешения, заключения договоров и союзов, выражение дружбы и любви. Несоответствия могут привести к серьезным неудачам. Например, американский бизнесмен, желая завязать деловые контакты с жителями Явы, положил руку на плечо яванцу, расчувствовавшись к концу вечера хорошим ходом переговоров, да еще в присутствии других людей. Такое поведение оказалось с точки зрения яванцев совершенно беспардонным и унижающим достоинство человека. Естественно, сделка не состоялась.

На гаптику влияют социальное положение партнеров, пол, степень знакомства, отношение участников коммуникации друг к другу. Важное

значение приобретают стиль тактильного поведения, физическое и психологическое состояние партнеров. Зависит гаптика и от присутствия в акте коммуникации «третьих лиц», от того, является ли оно статичным или динамичным.

## Глава 2. Другие формы обмена невербальной информацией (кинесика, проксемика)

**Языки Жестов или Кинесика.** Жест — «демонстративное выразительное движение человеческого тела или некоторого органа, сигнализирующего о чем-то», кинема.<sup>1</sup> Языки жестов являются природной формой выражения индивидуально-психологических и общественных процессов. В феодальном обществе ритуализация жизни была выражена больше в жестовом поведении, нежели в текстах — письменных или устных. Каждая социальная группа (рыцари, монахи, ремесленники, землевладельцы, ученые, риторы, палачи) образовывали свое жестовое сообщество. Все жесты, будучи знаками, имели значение и занимали определенное место в культуре. Языки жестов является частью бытовой жизни людей. Жесты с течением времени могут изменяться или даже исчезнуть. Жесты могут повторять речевую информацию, могут ей противоречить, замещать речевое высказывание, подчеркивать или усиливать какие-то компоненты речи, дополнять речь в смысловом отношении, регулировать речевое общение. При этом значимым оказывается контекст: человек, стоящий с поднятым вверх кулаком — этот знак может интерпретироваться как приветствие, угроза, или политический символ.<sup>2</sup>

Функции жестов в коммуникации весьма многообразны. Они могут регулировать и управлять вербальным поведением говорящего и слушающего. Они могут отображать в коммуникативном акте актуальные речевые действия, передавать адресату смысловую информацию, а также репрезентировать психологическое состояние говорящего. Кроме того, жесты могут выполнять дейктическую функцию — например, указывать на местоположение человека или объекта, изображать параметры объекта. Особая функция жестов — риторическая, когда помимо передачи значения они участвуют в обработке исполнения сообщения, когда акцент переносится на визуальный образ, который порождает слово. Жесты могут быть исконными и заимствованными, жестами взрослых и детей, мужскими и женскими. Так, существуют мужские жесты рук,

<sup>1</sup> Крейдлин Г. Е. Невербальная семиотика: Язык тела и естественный язык. М.: Новое литературное обозрение, 2002. С. 58.

<sup>2</sup> См. об этом подробнее: Крейдлин Г. Е. Невербальная семиотика. Цит изд. С. 61–63.

мужская походка, отличающиеся от женских. Они могут быть прагматически освоенными (подмигнуть, протянуть руку, пожать руку, дотронуться до плеча) или прагматически неосвоенными (как правило, не имеют общепринятого языкового имени), стилистически нейтральными или стилистически маркированными жестами.

Каждый народ и каждая культура имеют свой набор жестов, «немое кино». Несоответствие жестовых знаков порождает потенциальные сложности перевода их языковых обозначений. Так, в Австрии формой «указательный палец у нижнего века» передается «презрение к адресату». Во Флоренции этот жест выражает «доброжелательность», в Испании — «недоверие», а во Франции — это жест лжи.

Телесные проявления эмоций изучались давно. Одной из первых была книга Ч. Дарвина «Выражение эмоций человека и животного» (1872). Знаками эмоций могут служить нахмуренные брови, сжатые губы, широко раскрытые глаза. Улыбкам как семиотически нагруженным единицам посвящено много исследований.<sup>1</sup> Жестовыми знаками могут служить позы — общие конфигурации тела и соотносительные положения его частей, как правило, более статичные, чем жесты рук и ног. Но, как и они, характеризуется этническими особенностями. Например, поза стоять на одной ноге используется представителями ряда австралийских племен и не доставляет им неудобства. Они могут так стоять 15 минут. Такая поза является невербальным показателем ведущейся беседы людей, принадлежащих одному коллективу. Этой же позой пользуются африканцы шиллук, живущие в бассейне Нила. Эта поза считается у них позой отдыха. Сидеть на корточках — феномен молодежной культуры и художественной богемы. Вырос из движения скваттеров, занимавших пустующие дома в Америке, чтобы в них жить и затем получить жилье в свою собственность, если дом отремонтировали. Для русских такая поза не характерна.

В каждой культуре существуют стереотипные позы для разных возрастов и полов, социальных страт. Они выражают тип отношения к другому человеку, статус, физическое и психическое состояние, степень включенности в диалог, поиск участия, обман. Язык поз выражает индивидуальные и социальные взаимоотношения. Они могут регламентироваться этикетом, социальной иерархией, половыми различиями и др.<sup>2</sup>

Бальзак специально приходил на Гентский (ныне Итальянский) бульвар и изучал походку проходивших мимо парижан. Он считал, что можно написать «Теорию походки» в 10–12 томах. В манере ходить можно

<sup>1</sup> О них см. Крейдлин. Невербальная семиотика. Цит изд. С. 335–373.

<sup>2</sup> О языке русских жестов см.: Григорьева С. А., Григорьев Н. В., Крейдлин Г. Е. Словарь языка русских жестов. М.; Вена, 2001.

выявить стиль тела, метафору характера. По его мнению — медлительная походка — атрибут мудреца, философа и светского человека — плавность движений для походки то же, что и простота в costume. Лаконизм выразительных средств в одежде для него то же, что благородство скупого жеста и статика отточенных поз. Манера же мельтешить — знак вульгарности.<sup>1</sup>

В истории культуры были периоды, когда язык тела был чрезвычайно значим. Такова, например, была эпоха европейского Средневековья, когда движения и положения человеческого тела подчеркивали социальные отношения людей. Столь же значительными были жесты во времена позднего Возрождения, когда многие посвящали свои работы этой проблеме — Дж. Бонифацио в трактате «Искусство чувств» (1616г.), Дж. Б. дела Порта, Фрэнсис Бэкон. Фрэнсис Бэкон в трактате 1605 г. «Advancement of Learning» («Распространение образования»), писал, что как язык говорит нечто уху, так и руки говорят нечто глазу.

Создателем кинесики считается американский антрополог Рэй Бирдвистел, издавший в 1952 г. монографию «Введение в кинесику: аннотированная система записи движений рук и тела». Исследования по кинесике разделяют на три большие группы. Прекинесика занимается анализом физиологии и морфологического строения жестовых движений, их пределами и границами, а также возможностями и условиями перехода одних жестов в другие. Микрокинесика исследует минимальные единицы жестового языка — кины и кинемы и их объединением в более крупные единицы и классы. Макрокинесика или социокинесика описывает функционирование жестов в социальном контексте.

Среди знаковых форм кинесики выделяют жесты, мимику, позы, телодвижения и манеры.

Научное изучение движений тела началось систематически в 1792 г., когда Иоганн Каспар Лафатер опубликовал в Цюрихе «Эссе по физиогномике», хотя, конечно, и до этого, как мы хорошо знаем, люди внимательно относились к физиогномике. Однако идеи его получили широкое распространение. С ними были знакомы Н. М. Карамзин, А. Н. Радищев, М. Ю. Лермонтов, что отразилось в их произведениях. Лафатер считал, что некрасивое лицо выдает плохого человека, красота и безобразие имеют свои корреляты в поведении человека. Одним из оппонентов Лафатера был Георг Кристоф Лихтенберг, критиковавшим его за чересчур упрощенный подход к физиогномике. Одним из первых, кто заинтересовался выражением эмоций на человеческом лице, был Чарльз Белл, анатом, нейрофизиолог, хирург и художник. Позднее появились

---

<sup>1</sup> См. об этом: *Гоздан Л. Бальзак в домашних туфлях // Бальзак в воспоминаниях современников. М., 1986.*



работы о влиянии биологических признаков на формирование определенного человеческого типа (Кречмер, Дарвин).

**Кины** — мельчайшие, далее не делимые, наименее заметные движения, имеют малую длительность. Разработал и описал систему кин Рэй Бирдвистел. Обычно люди используют (Бирдвистел это выявил на примере американской культуры) 50-60 кин. Это кивки, повороты головы, движение бровей, носа, рта, языка, подбородка. Например, брови можно поднять вверх, изогнуть, сдвинуть, нахмурить, опустить, поднять или опустить одну и т. п.<sup>1</sup>

**Кинемы** — единицы движений человека, с помощью которых происходит реальное общение людей. Кинемы образуют структуру и объединяются в более крупные единицы — кинеморфы, кинеморфемы и кинесинтагмы.<sup>2</sup> Г. Е. Крейдлин выделяет три основных класса кинем: 1) имеющие самостоятельное лексическое значение, 2) выделяющие фрагмент коммуникации и 3) управляющие ходом коммуникативного процесса. Первый тип кинем называется эмблематическим, или эмблемами, вторые — иллюстративными, третьи — регулятивными.

Эмблемы могут быть коммуникативными — в каждой национальной культуре они различны. Например, в русском языке хлопнуть рукой по животу означает удовольствие от только что съеденной еды. В Новой Зеландии принято приветствовать гостей, касаясь носом носа гостя и совершая дыхание изо рта в рот («дать гостю почувствовать дыхание друга»). Поклон в Японии имеет много разновидностей и является бытовым жестом, знаком иерархическим, религиозным, нигде в культуре не повторяющимся. Часто это вызывало определенное непонимание в общении с американцами. Столь же разнообразны поклоны в Китае. В то же время в Европе поклон — жест чисто ритуальный. К эмблемам относятся симптоматические жесты — покрутить пальцем у виска, хлопнуть по лбу.

Иллюстративными жестами называют те, которые постоянно сопровождают те или иные синтаксические конфигурации речи. Наиболее типичными среди них являются жесты руки, представляющие: 1) жестовые ударения, синхронные с речью; 2) сопровождающие речь; 3) пространственный маркер («во какой», «от сих до сих»); 4) временные маркеры (медленно, быстро); 5) идеографические маркеры, по которым можно определить состояние человека. К иллюстративным жестам Г. Е. Крейдлин относит также; 6) кинемонографы, соединяющие изображение движений тела с речью или производимыми при этих движениях звуками (имитация детьми звука вращающихся колес паровоза). К ним

<sup>1</sup> См. об этом подробнее: Крейдлин Г. Е. Невербальная семиотика. Цит. изд. С. 65–71.

<sup>2</sup> См. об этом подробнее: Крейдлин Г. Е. Невербальная семиотика. Цит. изд. С. 6.

близки; 7) кинетографы — изображение произвольных действий — резание или сгибание предмета, жесты, имитирующие фигуры высшего пилотажа. К иллюстраторам относятся также; 8) идентификаторы — определяющие стиль поведения — мужественный, женственный, строгий, вульгарный и т. п. Особый тип представляют; 9) экстерналайзеры — поведенческие единицы, являющиеся реакциями на речевые единицы — это могут быть движения рук, ног, глаз, корпуса, различные звуки и т. п. Они передают реакцию человека на коммуникацию, на ее контекст, на собеседника, на материальный мир, отражая материальный и духовный опыт говорящего.

Регуляторами называются те движения, которые устанавливают, поддерживают и регулируют диалог, который может быть как вербальным, так и невербальным. Они классифицируются на три типа. К первым относятся: точки — движения головы, шеи, глаз, рук, позы. Ко вторым позиции — жестовые конфигурации и комплексы — обозначают различные отношения, возникшие в диалоге. Третьи — это представления, которые формируют сложные комплексы движений, включая в себя позиции, расстояния между собеседниками, позы, указывающие на социальный статус и ориентацию тел, определяющих характер и тип коммуникативного взаимодействия.

Примыкает к кинесике и паралингвистика, о которой пойдет речь в разделе, посвященном имиджу личности.

**Проксемика** — наука о пространстве коммуникации, о том, как человек мыслит коммуникативное пространство, обживает его и использует. Сюда входит изучение структуры естественной или специально построенной коммуникативной среды, построение типологии коммуникативных пространств, описание значений и функций различных характеристик коммуникативной среды. Кроме того, проксемику интересуют анализ вербального и невербального диалогического поведения людей, а также культурные функции и смыслы тех пространств, которые имеют непосредственное отношение к человеку. В каждой этнической культуре существуют свои каноны проксемики. Например, у цыган женщины и мужчины в застольях сидят в разных комнатах. Поэтому в зале московского ресторана «У яра» столы разделяет проход. Слева сидят женщины и дети, справа — мужчины.

Одним из любимых предметов проксемики является семиология (наполнение культурными смыслами) различных частей дома — дома, квартиры, комнаты. Так, бельэтаж традиционно считается хорошим этажом, а для простолюдинов отводят первые этажи. Верхняя часть дома издревле считалась чистой, а нижняя — нечистой.<sup>1</sup> Каждый угол в доме

<sup>1</sup> Цивьян Ю. Проксемика: язык пространства // Наука и техника, № 8/9, 1988. С. 28–30.

и его части наполнены определенными смыслами, имеют определенную символику. Так, например, Георг Зиммель считал, что дверь символизирует неразрывную связь открытого и замкнутого пространства и непрерывное перетекание одного в другое. Дверь выделяет свое из общего и становится проводником между миром общих и миром «моих» значений. Поэтому открытая дверь — знак готовности к контакту, символ доброжелательности и доверия к другому. Закрытая же дверь — свидетельство нежелания контакта, отчужденности, скрытности. Как пишет об этом Г. Е. Крейдлин — она может выражать тотальное недоверие властей к народу и отделенности от него.

Столь же разнообразна семантика лестниц, окон, теснота и перенаселенность пространства. Большое и свободное пространство — привилегия сильного и богатого человека. Бедные и слабые, как правило, имеют маленькие, тесные, неудобные, плохо охраняемые и защищаемые пространства. В понятие проксемики пространства входят понятия двора, кухни, чулана, красного или переднего угла избы, комнаты, чердака. Их семиотизация в разных культурах и этносах различна. Например, в венгерском крестьянском доме место хозяина дома — в красном углу, так как в венгерском крестьянском жилище пространство комнат углоцентрично. Углы в комнатах всегда несут определенное значение. В. Набоков это подчеркнул в рассказе «Рождество». Он пишет: «Во всякой комнате, даже очень уютной и до смешного маленькой, есть нежилой угол. Именно в такой угол и сел Слепцов».

К семиологии относится и решение того, какой из углов комнаты является сакральным, в каком углу нельзя вешать предметы сакрального культа. Имеют свои культурные смыслы и функции подвалы, чуланы, чердаки — темные части дома. Знаковый символизм характерен для входов и выходов дома, соотношения пространственной организации жилищ с особенностями социальной жизни их обитателей, а также поведения людей в этом замкнутом пространстве дома. Обычно человек стремится, чтобы у него был свой собственный угол, отдельное место в доме, квартире, комнате. Как правило, человек имеет любимый стул, стол, т. е. предметы, которыми он особенно дорожит в своем доме.

У всех народов мира выделяется какая-то часть пространства или нескольких таких частей как сакральная, почетная, светлая и задняя, черная, темная. Кроме того, у каждого человека есть личная территория. Когда занимают чье-то место в помещении, то нарушают нормы поведения, захватывая у другого его пространство.<sup>1</sup>

Г. Е. Крейдлин выделяет культурно-специфичные правила проксемики поведения. Они относятся к выбору расстояния и места. Чело-

---

<sup>1</sup> Более подробно см.: Крейдлин Г. Е. Невербальная семиотика: Язык тела и естественный язык. М.: Новое литературное обозрение, 2002. С. 457–478.

век выбирает дистанцию для беседы в зависимости от места встречи, пола, возраста или социального положения. Проксемика обусловлена также правилами пространственного взаимного положения и ориентации тел во время общения — например, стоящие или сидящие люди могут общаться, но трудно представить это общение доброжелательным, если они отвернулись спиной друг к другу. Существуют также правила, приписывающие определенные коммуникативные веса различным пространственным параметрам. Например, когда запрещается подходить близко, когда нежелательно присутствие в данном месте. Здесь действуют типы социального взаимодействия — между друзьями, хорошими знакомыми, с малознакомыми людьми, которые хотят общения и совсем с незнакомыми людьми, не ожидающими никакого контакта. Каждый из этих типов коммуникативной ситуации характеризуется своими правилами выбора пространства.

В круг интересов проксемики входят также способы восприятия пространства общения. Типы общения имеют различные дистанции. Социальная дистанция общения имеет расстояние порядка 2,2–3,7 м. Этот тот диапазон, который разделяет людей при деловых свиданиях, носящих формальный характер. Личная дистанция общения характеризуется расстоянием (в зависимости от культурных стереотипов) от 0,75–1,2 м до 0,45–0,75 м. Это та защитная область человека, которая удобно отделяет людей, но допускает при этом такие сенсорные каналы коммуникации, как кожный (тактильный) или обонятельный (ольфакторный). Возможна также интимная дистанция — от 0,15 до 0,2 м, выражая человеческую близость. В русской культуре такое расстояние может свидетельствовать о сексуальной близости.

В соответствии с этими дистанциями различаются классы жестов — социальные, личные, интимные и т. д. Например, для скандинавов дистанция может восприниматься как интимная или личная, в то время как латиноамериканская или арабская культура расценивает это расстояние как социальную дистанцию. Различные социальные и культурные кинетические параметры играют в проксемике разные роли. Например, в женских парах расстояние между участниками коммуникативного акта меньше, чем в мужских, хотя с возрастом оно возрастает. В мужских же парах наоборот. В стрессовых ситуациях также расстояние уменьшается по сравнению с обычным. В групповом пространстве люди, сидящие в первых рядах в зале, оцениваются обществом как имеющие более высокий социальный статус. Даже за круглым столом, где, казалось бы, все сидят в равном семантически значимом пространстве, в зависимости от приближенности к наиболее важному лицу, оценивается статус сидящих.

Направление движения вдоль пространственных осей также семиотически значимо: движение вверх вдоль вертикальной оси связано с

возрастом человека, ростом его чувства собственного достоинства. Наоборот, движение вниз связано с низкой самооценкой, стремлением спрятаться от других.

Правила проксеминого поведения бывают двух типов — универсальные и культурно-специфичные и опираются они на физические и психологические, личностные, социальные, культурные и многие другие параметры. Некоторые люди ощущают какие-то изменения в реальной действительности, как бы проникая в виртуальную реальность. Об этом пишет Ясмينا Михайлович: «С течением времени я развила в себе способность, подобную той, которой обладают люди, умеющие определять места для колодца, другими словами, чувствовать зоны с достаточно высоким уровнем энергии, которая оказывает на меня положительное или отрицательное воздействие. Поэтому я начала, преимущественно во время путешествий, составлять частную коллекцию избранных мест пространства. В нее могли входить части города, архитектурные ансамбли, замкнутые пространства внутри домов, пассажи, галереи, сакральные и светские сооружения, энергетические узлы в природе, узкие и широкие пояса целостных или разорванных зон, мультицентрические и моноцентрические области, промежуточные пространства... Позже мое собрание углубилось и расширилось благодаря идентифицированным мною «виртуальным зонам» во времени, в литературе, в изобразительных искусствах, в обманчивой компьютерной бесконечности...».<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Михайлович Я. Завтрак у «Цитаруса» // ИЛ, 2002, № 2. С. 133.

## ЧАСТЬ II. СЕМИОТИКА ПОВСЕДНЕВНОСТИ В ДОМЕ

Основное место протекания повседневности в жизни людей представляет собой дом. О. Шпенглер писал в «Закате Европы: «Первоначальная форма дома всецело возрастает из органического чувства... Она обладает такой же внутренней необходимостью, как раковина моллюска, как пчелиный улей, как птичьи гнезда... Эта форма родилась из темного житейского обихода не для глаза, ищущего выявляющихся на свету форм... Дом и равным образом основные, т. е. употребительные формы утвари, оружия, одежды и посуды принадлежат к тотемной стороне бытия. Они характеризуют не вкус, но навыки борьбы, жизни и работы».<sup>1</sup>

В старинных постройках трех-этажность диктовалась отнюдь не отсутствием лифтов. Здания компоновались в три яруса, отражая и повторяя модель мироздания: ад, земля и рай. В экстремальных условиях южного климата — на Западе, и на Востоке. сформировался тип жилья с открытым внутренним двориком — греческой аулой, римским атриумом, персидским айваном. Это «открытие в укрытии», на которое были сориентированы помещения дома. Отверстие в центре кровля имеет множество инверсий в различных типах жилья разных культур. Кровля с большим консольным выносом стала ведущей темой и символом дальневосточной архитектуры. Стены и колонны там не несут той тематической нагрузки, которую эти элементы имеют на Западе.

Народное жилище вобрало в себя опыт поколений, отвечая культурным стереотипам быта.

В Риме жилой дом назывался домус. Основу его составлял прямоугольный крытый двор с очагом — атриумом в центре, вокруг которого располагались жилые и хозяйственные помещения. Позднее очаг заменили бассейном, отверстие в крыше стали использовать для сбора дождевой воды. После знакомства с греческой архитектурой римляне отказались от атриума, объединив его с перистилем. Дом стал делиться на парадную, официальную часть (атриум, таблинум — кабинет хозяйина, триклиний — столовая) и частную (перистиль, кубикулы — спальни). Стены парадных комнат украшались фресками, пол — мозаиками.

В культурологическом смысле, как считает И. Е. Данилова, понятие дом складывается довольно поздно. Например, она пишет, что человек античности «жил в природе как в доме».<sup>2</sup> Такое представление о доме Данилова выводит из анализа истории искусства, в первую очередь жи-

---

<sup>1</sup> Шпенглер О. Закат Европы. Т. 2. Пер. с нем. // Культурология. XX век. Антология. М.: Юрист, 1995. С. 432–453. С. 432–433.

<sup>2</sup> Данилова И. Е. Мир внутри и вне стен. Интерьер и пейзаж в европейской живописи XV–XX вв. М., 1999. С. 6.

вописи. Она прослеживает культурологические представления о доме и настаивает на том, что в Древней Греции природа, окружающая человека, мыслится как дом. При этом ею приводится множество примеров — и сюжеты чернофигурных и краснофигурных ваз, и поэтические примеры из Гомера, Софокла, Эмпедокла. Хотя, конечно же, как мы знаем, жилище, дом в Древней Греции существовали. «Раздельного представления о пространстве для человека и пространстве природы не существует, нет *мира внутри стен* (курсив Даниловой), нет и самих стен (речь идет об изображениях чернофигурных ваз — С. М.), но есть образ мира, заключенного в некую метрическую формулу, как в невидимые, но ощущаемые стены... Дом для него — весь мир, и весь мир — Дом... Мир земной, мир природы — это жилище для человека, его обиталище, его Дом».<sup>1</sup>

В архаическом искусстве всегда есть этот особый аспект освоения мира, нахождение человека в том особом месте, «где крестьянки лен прядут, /Прялки на небо кладут» — где «небо сходится с землей» — горизонт, «где происходит действие всякого первобытного мира» (Фрейденберг).<sup>2</sup> Постепенно, как это показано Даниловой, единство природы и человека начинает распадаться — примерно с конца V–IV вв. до н. э. Но в целом образа дома античное искусство все же не знало. «Дом для античности — это дом для богов, храм».<sup>3</sup> Продолжая наследие греков, римская культура также не знала изображений замкнутого пространства. Но если мир греков центростремителен, направлен на человека, то мир древнего римлянина — «агрессивно центробежный».<sup>4</sup> Он стремится прорваться в бесконечность. И тогда, как пишет Данилова, «наступила новая эпоха мировой культуры, сложилась новая религия, новое искусство».<sup>5</sup>

В эпоху Средневековья человек уже не имел даже этого представления о виртуальном пространстве вокруг него. «Средневековый человек — это скиталец... в постоянном ожидании жизни потусторонней, вечной... Странничество, бездомность — главный ценностный постулат средневекового человечества».<sup>6</sup> Реально, конечно же, жили в доме, нередко активно используя древнеримские развалины для жилья. Но представление о доме, как и в античности, связано было не с жилищем, а с храмом. Различие в том, что модель античного мира — ваза, в эпоху Средневековья — храм, город. Античное пространство кругообразно, средневековое — разомкнуто по вертикали. Античный человек

<sup>1</sup> Там же. С. 8.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> Там же.

<sup>5</sup> Там же. С. 11.

<sup>6</sup> Там же. С. 11.

смотрел на мир как на дом, средневековый — ощущал себя бездомным. «Дом же приобретал характер незримого, вне-мирного или, точнее, над-мирного, вне-пространственного и вне-временного существования».<sup>1</sup> Совсем по-иному ощущает себя человек Возрождения. Если в эпоху средневековья для человека было характерно хоровое начало, то в эпоху Возрождения возрастает роль индивидуальности. Отсюда дом — место проживания человека.

В эпоху Возрождения возникает понятие дома как важнейшая доминанта мироустройства. Возникает оно в Италии в XV в. Уже строится дом для человека. Поначалу жилище его тесное и малое. Впервые в живописи начинает реализовываться тема жилого интерьера. Большое значение теперь придается полу, с которого начинается построение дома. В искусстве это получает отражение в том, что впервые пол создает устойчивую опору для изображаемых фигур. Но потолку придается постепенно не меньшее значение. Если сначала верхняя часть дома еще композиционно раскрыта, полна готическими арками, хорами ангелов — см., например, «Благовещение» Симоне Мартини, то постепенно потолку придается не меньшее значение. Комната начинает приобретать фиксированную планировку. Появляется правильно изображенный в перспективе законченный сложившийся интерьер. Такова, например, «Тайная вечеря» Кастаньо.<sup>2</sup> Теперь дом — не только место проживания человека, но возникает экспансия внутреннего пространства во внешнее. Вот почему для дома эпохи Возрождения характерно появление разного рода лоджий, и город уже рассматривается как большой обжитой дом. Этот дом должен располагать к труду и отдыху, он в первую очередь должен быть удобным. Так было в Италии. В Германии, Нидерландах дом должен быть закрытым, защищенным, это пространство, обжитое человеческой духовностью. Интерьер в таком доме, как пишет Данилова, «...как замкнутый мир в себе, как своеобразная микро модель большого мира, наполненного вещественными знаками божественного присутствия».<sup>3</sup>

В XVI в. мы видим другое соотношение мира человека и мира природы, что отражается, конечно же, и на доме. Интересно попутное объяснение Даниловой загадочности взгляда Джоконды. В портрете Моны Лизы Леонардо да Винчи линия горизонта поднята на уровень глаз. «Глазами Джоконды словно сама природа смотрит на зрителя».<sup>4</sup> Но постепенно мир природы наступает на благоустроенный мир человека, на его дом. Центр художественной активности перемещается в Голландию, Фландрию, Францию.

<sup>1</sup> Данилова. Мир. С.13.

<sup>2</sup> см. об этом: Данилова. Мир.... С.16–18.

<sup>3</sup> Данилова. Мир ... С. 25.

<sup>4</sup> Данилова. Мир.... С. 28.



Наиболее полно новое ощущение дома выразил Рембрандт. Дом, показанный им — «освященное и освященное присутствием человека место, вырванное, отвоеванное у стихии мрака».<sup>1</sup> В XVII веке дом становится не убежищем от внешней среды. Так как внешняя среда умопостигается как безмерный мир, то дом становится духовным убежищем (у Рембрандта), ощущением незащищенности от внешнего пространства (у Вермеера Дельфтского), даже пронизан чувством безграничной бездомности мира (у Рубенса), несмотря на то, что полотна Рубенса пронизаны гимном гедонизму.

Барокко, по Даниловой, приносит с собой чувство утраты дома, которое наиболее полно воплотилось в творчестве Рембрандта, Вермеера и Рубенса. Но у малых голландцев дом, наоборот, воспевается. Выделяется отдельный жанр, воспеваящий интимный, обжитой, человеческий интерьер. Так, у Питера де Хоха образ дома предстает как жилой комплекс, где есть комнаты, даже чулан, террасы, садики, внутренние дворики. То же — у Адриана Остаде, где дом предстает в его прозаической обыденности. «XVII в. в искусстве был веком обретения Дома, в высоком, трансцендентном смысле этого понятия, а также в обыденном его значении...».<sup>2</sup>

XVIII в. — век разума, Просвещения. Главенствующий стиль — рококо. Центр художественной активности переместился во Францию. Интерьер воспринимается как уголок природы. Вот почему широкое распространение приобретают ширмы, выделяя уютные уголки. Интерьер этого времени «является» в костюме пейзажа, а пейзаж — в костюме интерьера. Эфемерность дома предчувствовала кровавые события — Великую французскую революцию (1789–1793), а затем наполеоновские завоевания, закончившиеся крахом. Вспоминаются работы Ватто, по сюжету безмятежные и легкие, а по воздействию проникнутые трагизмом и пессимистическими настроениями.

Романтизм конца XVIII — начала XIX в. был порожден усталостью от исторических катаклизмов. В связи с этим человек обращается к природе как возможности отдохнуть от катаклизмов, внезапно изменившегося ритма времени на фоне ее величия, прекрасного и неизменного. Поэтому в интерьер первых десятилетий XIX века, чаще всего защищенном стенами, сохраняется все же раскрытость вовне, вдаль, за пределы дома. У русских художников — в картинах «Гумно» Венецианова, его ученика А. А. Алексеева, изображавшего мастерскую учителя. Мы видим не только стремление выйти за пределы дома, но и воплотить его как явление природы, где комнаты манят пространством дали, раскрывающейся в проеме двери, как бы метафорически

<sup>1</sup> Данилова. Мир.... С. 30.

<sup>2</sup> Данилова. Мир.... С. 37.

преображая интерьер в пейзаж, как бы смотря в окно. Излюбленный мотив в живописи романтиков — женская фигура у окна. Вот как это оценивает И. Е. Данилова: «Открытое окно не только служит источником света, но и создает эмоционально окрашенный контраст малого пространства внутри стен — и внешнего пространства большого мира».<sup>1</sup> В картинах же Федотова это романтическое стремление вдаль сменяется порывом спрятаться, защититься от безбрежного мира. Он первым, пишет Данилова, «предугадал тему катастрофической утраты Дома, которая станет одной из главных в искусстве второй половины столетия...»<sup>2</sup>

Постепенно, особенно в работах передвижников, интерьер выполняет лишь фон для социальной характеристики. То же вымывание интерьера характерно и для французских импрессионистов. Пространство картины, напоминающее настенные ковры, становится бездомным. Это характерно и для Ренуара, и для Э. Мане, и для Б. Моризо. Особенно ярко тема трагической бездомности воплощена Ван-Гогом в картине «Ночное кафе». Эта утрата чувства дома приводит к доминанте пейзажа в творчестве импрессионистов, но не так, как для романтиков. Природа в русской живописи второй половины XIX столетия становится душевным убежищем, духовным домом (Саврасов, Левитан, Шишкин). В конце XIX в. происходит разрушение дома. «Если со второй половины прошлого века (имеется в виду XIX в. — С. М.) в живописи можно наблюдать процесс вытеснения, выдавливания персонажа из интерьера, то в XX в. происходит разрушение, размывание самого интерьера, когда главные, формообразующие его элементы — стены, пол, потолок — исчезают либо оказываются *не на своих местах, не в тех* соотношениях друг с другом и с пространством вне стен».<sup>3</sup> Анализируя произведения Дерена, Шагала, Матисса, Данилова показывает, что если для романтиков окно было смысловым и композиционным центром интерьера, через него пространство комнаты вступало в контакт с большим миром, то для начала XX в. окно — знак бесприютной жизни на ветру. Окно становится изображением части, обозначающей целое — весьма распространенный образ в живописи XX в. Основные признаки дома при этом утрачиваются — он уже не замкнутое жилище, а насквозь просматриваемое пространство. Наружное пространство становится все более агрессивным, в конце концов олицетворяя рухнувший дом. Тема выдворенных, выброшенных из комнаты стульев — довольно часто встречается у художников второй половины XX в., к концу его все более получая распространение. Теперь не окно стало за-

<sup>1</sup> Там же. С. 45.

<sup>2</sup> Там же. С. 47.

<sup>3</sup> Там же. С. 52 — курсив Даниловой.

меной комнаты, а стул, знаменуя собой тему гибели дома. «Трагедия отчуждения — главная доминанта миронастроения человека XX столетия, отчуждения человека от среды обитания — отчуждение среды обитания от человека».<sup>1</sup> Как проанализировала Данилова, в искусстве XX века «происходит своеобразная мифологизация стула, или, может, точнее — его тотемизация», стул в искусстве становится «как бы знаковой подменой человека, символом обезчеловечивания современной действительности».<sup>2</sup>

В России статус дома был чрезвычайно высок, особенно в крестьянском быту. Он в символической форме воплощал ценности и смыслы человеческого существования и отражал символическую связь человека с космосом. Внутренняя среда дома была тем сокровенным местом, где он выражал свои представления о себе мире, формируя все содержание жизни, интересов и всего, что было с ней связано. Дом — это особый способ соединять, отражать и формировать жизнь. В крестьянской культуре дом был сложным символическим знаком, по которому можно было определить социальный статус хозяина, его национальность и вероисповедание и т. п.<sup>3</sup> Дом — это модель мира, образ родины, выполняющий защитную, сакральную, эстетическую, социальную и ритуальную функции.

В нем воплотились мифологические, практические, человеческие и вселенские смыслы. В доме как модели мира в символической форме осмыслены представления об окружающем его природном пространстве и своем месте в мироустройстве. Модель мира при этом трактуется как социокультурное пространство в целом, вся территория, обживаемая и обрабатываемая человеком.<sup>4</sup> В этом освоенном пространстве мира дом является смысловым ядром. «В модели мира дом представляет собой одну из основополагающих семантем. Прежде всего дом — важнейшее промежуточное звено, связывающее разные уровни в общей картине мира. С одной стороны дом принадлежит человеку, олицетворяет его целостный вешный мир. С другой стороны, дом связывает человека с внешним миром, являясь в определенном смысле репликой внешнего мира, уменьшенной до размеров человека».<sup>5</sup> Внутренний мир заведомо меньше внешнего, занимаемое им пространство ограничено и

<sup>1</sup> Данилова. Мир... Цит изд. С. 59.

<sup>2</sup> Данилова. Мир... С. 55.

<sup>3</sup> См. об этом: Байбурын А. К. Жилище в обрядах и представлениях восточных славян. Л., 1983.

<sup>4</sup> Суханова М. А. Дом как модель мира // Дом Человека (Экология социально-антропологических процессов). /Материалы межвузовской конференции 16–18 марта 1998 года. СПб., 1998. С. 48.

<sup>5</sup> Цивьян Т. Дом в фольклорной модели мира (на материалах балканских загадок) //Труды по знаковым системам. — Тарту, 1978. Т. 10. С.65.

отграничено от внешнего мира. На это накладывается оппозиция природа/культура, так как сначала творится мир, а потом по его подобию строится дом. Поэтому структура дома повторяет структуру внешнего мира — потолок — небо, пол — земля. Таким образом, дом противопоставлен космосу и одновременно подражает ему.<sup>1</sup> Пол и потолок делят пространство на три зоны (чердак, жилое пространство, подполье).<sup>2</sup> Крыша отграничивает «свое» освоенное, внутреннее пространство от «чужого», природного, внешнего.<sup>3</sup>

Дом — на границе двух миров — частной, повсеместной жизни и жизни общества.<sup>4</sup> В доме претворена оппозиция мир/дом (макрокосмос/микрокосмос). Она соответствует в модели мира пространственным оппозициям — (внешний/внутренний, неограниченный /ограниченный, открытый /закрытый). В северных районах России сложился вариант крестьянского дома, не встречающийся в других районах. Здесь функция защиты дома — одна из главных семантем в традиционной культуре Русского севера, где большая часть скульптурных и живописных образов выросла из древних охранительных символов: коней, птиц, львов, единорогов. Интересно, что они получили распространение не только в домово́й росписи жилища в экстерьере, но и в интерьере. Образ коня охранял посуду, инструменты, ткацкий станок, прялку, печь, углы дома, мебель и особенно часто — люльку младенца.<sup>5</sup> Он принимает форму ковша для питья воды или кваса, выполняет роль детской игрушки, украшает печную доску, а также силуэты конской головы можно увидеть по бокам божницы в красном углу.<sup>6</sup>

Дом на Руси имел множество названий. Это — изба (истба), хата, холупа, терем, хоромы (хоромина), храм.<sup>7</sup> Конструктивно крестьянский дом представлял собой срубную систему. Бревна связывались между собой в венцы. Наиболее распространенный тип рубки — «в обло», с остатками на концах. Более поздний способ — «в лапу» (без остатка на конце сруба) чаще использовался при строительстве культовых построек. Выбрав место для дома, крестьянин, прежде всего, укладывал окладные венцы. Под домом выкапывалась яма — «голбец», в которую

<sup>1</sup> См. об этом: *Цивьян Т. В.* Движение и путь в балканской модели мира: Исследования по структуре текста. М., 1999. С. 31

<sup>2</sup> *Байбурин А. К.* Жилище в обрядах и представлениях восточных славян. Л., 1983. С. 177.

<sup>3</sup> *Валенцова М. М.* Семантика и символика «верха» дома в обрядности славян // *Живая старина*. 2000. № 2. С. 11.

<sup>4</sup> *Лелеко В. Д.* Пространство повседневности в европейской культуре. СПб., 2002. С. 65.

<sup>5</sup> *Чекалов А. К.* Народная деревянная скульптура русского Севера. М., 1974. С. 38.

<sup>6</sup> Там же. С. 18.

<sup>7</sup> *Тесля С. Н.* Опыт аналитики повседневного. М., 1995. С. 143.

опускался сруб. Обычное количество венцов в одном срубе обязательно нечетное — от 15 до 21. На пятом настилался пол. Чтобы он не прогибался, в середине укладывалась матица. В 7 венце вырубались окна. На чердаке устанавливали небольшой сруб, представлявший собой комнату — «мезонин», которая летом использовалась для сна, зимой служила кладовкой. После постройки через 1-2 года окончательно конопатили дом льяными отрепьями с помощью железной лопатки.<sup>1</sup>

Существовало два способа строительства дома. Один — когда строили сами хозяева при помощи родственников и соседей, устраивая «помочи». Другой — приглашались мастера. В процессе строительства дом постепенно включался во все актуальные для данной модели мира содержательные схемы. Человеческий дом — «малый мир», созданный по правилам «большого».<sup>2</sup>

Дома никогда не ставились на месте, где была баня. Такое место считалось нечистым. В состав дома-двора входили постройки, стоящие отдельно: изба, клеть, скотный двор, гумно, баня, овин. В зависимости от соотношения жилой и хозяйственной части дома были разных типов. Брус — дом с однорядной связью, с двускатной симметричной крышей. Когда жилья соединялось с двором — это нечистый брус. Жилая часть представляла собой высокий четырехстенок с 4 окнами по главному фасаду на высоком подклете. Подклет предохранял жилье от холода. Использовался для хранения продуктов и делился на две части: подвал и подполье. В первом — продукты длительного пользования — во втором — скоропортящиеся. На втором этаже — курная изба,<sup>3</sup> под которой располагался подвал и подполье для хранения продуктов. Вход в нее был расположен с бокового фасада. Справа от входа располагалась клеть для хранения утвари — «зимняя изба» или «заднюха». Из сеней на второй этаж вела крутая лестница. Здесь была, помимо черной избы, летняя холодная горенка — женская половина дома, которая была парадным, гостевым помещением.<sup>4</sup>

«Глаголь» — дом, в котором хозяйственная часть располагается сбоку и позади сеней, в плане напоминая букву «Г».

«Кошель» — изба и двор стоят рядом, покрытые общей несимметричной двускатной кровлей.

---

<sup>1</sup> *Иваницкий Н.* Сольвычегодский крестьянин, его обстановка, жизнь и деятельность // Живая старина. — 1898. вып 1. С. 7–15.

<sup>2</sup> *Байбури А. К.* Ритуал в традиционной культуре.: Структурно-семантический анализ восточно-славянских обрядов. СПб., 1993. С. 173.

<sup>3</sup> См. об этом: *Пермиловская А. Б.* Курные избы Ошвенска // *Летописец Севера.* Архангельск, 1990. С. 45–53.

<sup>4</sup> См. об этом: *Пермиловская А. Б.* Северный дом. Петрозаводск, 2000. С. 43–47.

«Т-образная связь» — жилой дом, состоящий из двух срубов и разделенный по центру сенями, длинной стороной развернут к улице, хозяйственный двор торцом примыкает к противоположной стороны избы, прямо против сеней.

«Двухрядная связь» жилье и двор соединены тамбуром, коньки их двухскатных крыш параллельны. В зависимости от внутренней планировки русского дома различают 4 типа: северорусский, восточный южнорусский, западный южнорусский, западнорусский.<sup>1</sup>

Совсем иным был дом в городе. Так, Державин построил себе дом в Петербурге, который стал центром русской культуры эпохи Просвещения конца XVIII — начала XIX в. течение четверти века. Здесь встречались писатели и поэты — Д. И. Фонвизин, Н. А. Львов, В. В. Капнист, М. Н. Муравьев, Н. М. Карамзин, И. А. Крылов, В. А. Жуковский, С. Т. Аксаков, художники Д. Г. Левицкий, В. Л. Боровиковский, композиторы И. Б. Прач, О. А. Козловский, Е. И. Фомин, Д. С. Бортнянский.

В этот же период в провинции строились дома под общим названием «дом без архитектуры». Владимир Александрович Соллогуб остроумно описывает, каким образом они строились: «Для молодой жены мало скромного уголка, в котором помещался Карпентов; для нее нужны все утонченности роскоши: нужны диванная, чайная, а в особенности боскетная. Николай Осипович созвал плотников и начал, говоря слогом помещичьим, пристраиваться. Вскоре появилась боскетная с ужасными растениями, спальня, чайная и девичья. Счастливый Николай Осипович ввел свою супругу в новые чертоги; но и тут дом скоро стал тесен: у Николая Осиповича родился сын — опять нужна пристройка; у Николая Осиповича родилась дочь — опять нужна пристройка! Таким образом, дом помещика рос вместе с его семейством, и когда у него стало налицо огромное множество детей, с присовокуплением разных мадам и мамзелей, то дом его принял этот фантастический вид, который так удивляет проезжающих».<sup>2</sup>

На севере России в конце XIX — начале XX века сложилось два типа дома: северно-русский архангельский городской дом («прямоугольник-коридор») и архангельский «немецкий» дом («квадрат-анфилада»)<sup>3</sup>. Это

---

<sup>1</sup> См. об этом: *Бломквист Е. М., Ганицкая О. А.* Типы русского крестьянского жилища сер. XIX — нач. XX вв. // Русские. Историко-этнографический атлас. М., 1967. С. 138.

<sup>2</sup> *Соллогуб В. А.* Сережа // Повести и рассказы. М., 1968. С. 27.

<sup>3</sup> См. об этом: *Давыдов А. Н., Лопатько В. М., Шалькевич А. А.* Деревянное зодчество Архангельска во второй половине XIX — начале XX вв. // Культура Русского севера. Л., 1988. С. 188–216; *Барашков Ю. А.* Архангельский дом // Памятники архангельского Севера. Архангельск, 1991. С. 196–202; 35–64.

были многокомнатные жилые дома с коридорной планировкой. Такая планировка отличалась от анфиладной, типичной для дворцов и особняков первой половины XIX века. Наиболее были распространены в таких домах следующие сочетания: зала, спальня, кухня; зала, две спальни, кухня, прихожая; зала, столовая, спальня, кухня, прихожая; зала, столовая, гостиная, спальня, детская, кухня, прихожая. Таким образом, дом, даже при минимуме помещений, делился на функциональные зоны. Парадную часть репрезентировала зала, жилую — спальня, производственную — кухня. У парадного входа размещались парадные апартаменты: зала, приемная, гостиная, столовая, кабинет.<sup>1</sup>

По-иному планировался дом за пределами России. Вот пример профессорского дома в Германии начала XIX в.: «Недалеко от деревянного моста, в кривой узенькой улице существует, вероятно, и поныне низенький деревянный домик с большим двором и небольшим надворным строением. В домике немного комнат, и те убраны без роскоши, даже скудно; но в них обитает спокойствие, которого нельзя приманить ни лионскими обоями, ни парчовыми занавесками. Из передней вы входите в гостиную, устроенную по заветному преданию. У главной стены, в математической середине, стоит диван, обитый черной волосяной материей и с выгнутой спинкой красного дерева; перед диваном овальный стол, покрытый клеенкой, на котором стоят два подсвечника и щипцы; по бокам дивана по три кресла, обтянутые также плетеным волосом; между окнами два ломберных стола; к боковой стене приставлено фортепьяно; с другой стороны несколько стульев; над диваном два литографированных портрета знаменитых германских ученых да с обеих сторон дверей по одной медной лампе, прибитой к стене; пол дощатый, крашенный, но чисто вымытый; стены просто выбелены — это гостиная. Подите дальше: с пола до потолка со всех четырех сторон поделаны полки простого дерева; на полках громоздятся книги всех видов и переплетов; огромные фолианты, как фундаменты науки, лежат в самом низу; прочие книги укладываются над ними плотной стеной; посреди комнаты письменный стол, заваленный бумагами и книгами, — это кабинет ученого, кабинет немецкого профессора, что обнаруживается педантическим кокетством учености, отличающим главную комнату дома. За этим кабинетом каморка, где отдыхает профессор после дневных трудов своих, а далее небольшая комнатка его дочери, пятнадцатилетней девочки, только что расцветающей свежеею красотою на радость отцу и обожание студентам. В надворном строении, против окон молодой девушки, поделаны расчетливым хозяйством

<sup>1</sup> См. об этом: *Киселев И. А.* Толковый словарь понятий и терминов архитектуры XVIII — XIX вв., ч. I. Методические рекомендации объединения «Росреставрация». М., 1990.

небольшие комнаты, нанимаемые студентами по семестрам за сходную цену. В сравнении с этими комнатами скромное жилище профессора — чудо роскоши».<sup>1</sup>

В середине XIX в. появился многоэтажный дом — доходный. Возникает с развитием буржуазных отношений. Городская квартира в этом доме — новый тип жилого пространства. Планировка квартир в таком доме подчинялась коридорно-анфиладной системе. Парадные комнаты располагались анфиладой: кабинет хозяина, гостиная, будуар, столовая. Параллельно им тянулся длинный коридор от прихожей до кухни с выходом на черную лестницу.

Казалось бы, в советское время индивидуальный дом в городе — непредставимая роскошь для человека. Но они были. Известен дом К. Мельникова. Но это был дом знаменитого архитектора. Были дома и выдающихся граждан. Так, в доме-особняке жил С. П. Королев. Этот дом был подарен ему правительством и был построен по проекту Р. И. Семерджиева.

### Глава 3. Семиотика вещи и интерьера

Вещь — феномен культуры, который, благодаря своей способности аккумулировать в себе традиции, социально-психологические установки, эстетические запросы, приобретает аксиологическое звучание. В период становления национальных культур в первую очередь появляется нечто неповторимое, индивидуальное. На сегодняшнем этапе ясно видны тенденции сближения национальных культур. Диалог культур ощутим на каждом шагу. Важно, что вещи отражают образ жизни, который становится во всех странах похожим. Если раньше совершенно по-разному осмыслялась форма предметов в западной и восточной культурах, то в настоящее время между Западом и Востоком во многом начинают стираться различия. Раздаются даже предложения выделить науку о вещах — реологию. В любой вещи, как бы ни было подчеркнуто ее назначение, наряду с ее практической функцией есть и иная, аксиологическая, отражающая отношение материально-предметного бытия к духовным запросам человека.

Г. В. Плеханов показал, что вещь может быть ценной, если только она символизирует значимые общественные отношения. Это обстоятельство позволяет выявить еще одну важную характеристику вещи в системе культуры: с древности она начинает служить в качестве знака, символа социального положения человека.

В 60-е гг. XX в. вещь становится подлинным воспитателем чувств, мерой значимости человека. Человек превращается в «вожделенный глаз», жадно вбирающий блага цивилизации, в ненасытного Потребите-

<sup>1</sup> *Соллогуб В. А. Аптекарьша. // Цит. изд. С. 162.*



ля. Эта мысль получила отражение в таких романах, как «Вещи. Одна из историй шестидесятых годов» Ж. Перека, «Игрушки» и «Печальные похождения мойщика витрин» Ж. Мишеля, «Прелестные картинки» С. де Бовуар, «Внуки века» К. Рошфор, «Нейлоновый век» Э. Триоле и др. Приблизительно в эти же годы обозначенные в книгах явления наблюдаются и в СССР. Но постепенно вещь получает в понятиях общества совсем иную нагрузку. Все больше осознается знаковость вещи. В работе М. П. Фуко «Это не трубка» (1973), посвященной картинам Маргритта, автор говорит о разрушении самотождественности, идентичности вещи. Игра подобий, геометрически аналогичных форм уничтожает сходство вещей, сходство с первоначальной идеей. Только мысль, по его мнению, может быть наделена сходством. И только мысль оставляет вещам их истинное место в мире человека.

Каждая эпоха и социальная группа накладывают отпечаток на все вещи, в ней существующие и ее создающие. Исходя из этого, вещи можно рассматривать как носителей определенных значений. Если взять какой-нибудь предмет быта — скажем, стул — и проследить его изменения и модификации синхронно (по странам) и диахронно (по временам), то мы получим обширные представления и об образе жизни людей, и о развитии техники, и о причудах и разнообразии моды, т. е. в нем, в этом предмете, отразятся все особенности определенной культуры. Вещи, используемые в домашнем быту, приобретают, помимо и сверх их утилитарного назначения, функцию выражения определенного космологически цельного мировоззрения, в котором все предметы, их расположение в пространстве представляют собой непростую систему. В зависимости от контекста вещь может восприниматься и как знак совершенно далеких от нее явлений. Вот как, например, поэтично говорит о женской туфле Тимур Зульфикаров в своей притче «Евразийская чайхана»: «— О мудрец, ты знаешь все тайны бытия и смерти! Да! Но! Как родилась обувь? Как родилась женская соблазнительная, бесовская, похотливая, змеиная, похожая на голову кобры, туфля? А?

Тогда Ходжа Насреддин улыбнулся и сказал:

— ...А что такое женская извилистая хищная туфля? Это союз! Это сладкая связь каблука и стреловидного носка! И каблук — это зебб-фаллос мужа, а змеиный узкий носок — это устье, это лоно, это эль кесс жены! И тут вечная погоня фаллоса мужа за лоном жены! И чем уже носок — тем выше, дольше каблук! А может, тут и вся разгадка земного бытия? А?

И еще мудрец тихо шепнул:

— Говорят, что Адам, наш первоотец, соблазнил Еву, первомаму, только тогда, когда она встала на каблук, как на два вздыбленных

фаллоса-зебба! И те первокаблуки были так высоки и тонки, что Ева не смогла удержаться на них и закачалась, замаялась, и оттого стала бешено желанной, и рухнула переспело в объятия Адама. С той поры так любят грешные блудные мужи высокие шаткие змеиные каблуки! Да! Айхха!. Так что обувь родилась не для хождения, а для соблазнения!»<sup>1</sup>

Каждый предмет в квартире имеет определенную утилитарную форму, но несет на себе и груз подчас довольно трудно расшифровываемой семантики. Вещь может выступать в качестве этнического индикатора власти, показателя социальной или кастовой принадлежности владельца, даже может выражать его конфессиональную принадлежность. В культурологии сложилось несколько различных подходов к изучению семантики предметной среды: метод «этнографических аналогий» Дж. Фрезера, разработанный Г. Г. Шпетом и разделяемый новой этнографической школой; метод структурного анализа, предложенный К. Леви-Стросом; феноменологический метод Э. Гуссерля, который дает возможность познания Вещи в ее историческом контексте; герменевтический метод, разработанный Дильтеем — Хайдеггером — Гадамером, разделяемый экзистенциалистами и позволяющий рассматривать вещь как целостный текст в контексте культуры. Все эти подходы при изучении семантики вещи могут быть использованы в современном анализе, однако следует помнить, что сама вещь выступает как культурный текст определенной, исторически обусловленной знаковой системы.

Известный культуролог Г. С. Кнабе выделяет следующие свойства знаковости бытовых вещей: 1) историчность их семантики (помимо синхронных оппозиций, он выделяет диахроничность семантики бытовых вещей); 2) способность распознать эту знаковость лишь определенной социально-культурной группой, которая объединена пережитым общественным опытом; 3) эмоциональность вещи (помимо ее рационального смысла), актуализирующая те обертоны памяти, которые коренятся в социальном подсознании и часто самим человеком не осознаются.<sup>2</sup> Образ вещи характеризуется, по Кнабе, тремя гранями, которым соответствуют три способа его восприятия: социальный, духовный и социологический. Если социальный аспект характеризует обладателя вещи по признакам, определяющим его место в общественной структуре, духовный передает атмосферу чувств и переживаний, связанных с данным предметом, независимо от его денежной или эстетической значимости, вне четкой знаковой роли вещи, то ее социологический образ дает «зонд, опущенный глубоко в общественное подсознание, в те глубины повседневного бытия, где раскрывается непосредственно человеческая

<sup>1</sup> «Литературная газета», № 30, 25–31 июля 2001 г. С. 8.

<sup>2</sup> Кнабе Г. С. Внутренние формы культуры // Декоративное искусство СССР; 1982, № 9; Кнабе Г. С. Быт как предмет истории // Декоративное искусство СССР. 1982, № 9;

текстура исторических процессов.»<sup>1</sup> Вещь не существует отдельно, как нечто изолированное в контексте времени. «Вещи связаны между собой. В одних случаях мы имеем в виду функциональную связь и тогда говорим о «единстве стиля». С другой стороны вещи имеют память».<sup>2</sup> Вещи навязывают нам манеру поведения, тем самым создавая вокруг себя определенный культурный контекст.

Вещь вплетена в сложную систему разнообразных символических связей. Так, в славянской культуре печная утварь выполняла в обрядах стихию огня, дом — один из наиболее значимых и символически нагруженных объектов человеческого окружения, место многочисленных ритуалов, наиболее важная символическая функция — защитная; красный угол в доме — наиболее парадное и значимое место, стол — сакральный центр жилища, печь наделена серией диффузных и противоречивых значений, порог — элемент дома, играющий роль его символической границы с внешним миром, окно (произведено от «око») — источник света, ложка играла заметную роль в обрядах восточных славян, олицетворяя собой конкретного члена семьи, использовалась в различных обрядах и символизировала многие явления, как и нож и решето. В планировке жилого дома русского народа разработана четкая классификация. Выделяются 4 типа домов: северо-среднерусский, восточный южнорусский, западный южнорусский и западнорусский. Семиотический аспект планировки жилого дома связан с маркированностью востока и юга в их противопоставлении западу и северу во всех текстах, реализующих представления о структуре вселенной, в том числе и в первую очередь в планировке жилого дома. При этом восток-запад и юг-север на семантическом уровне легко сворачиваются в одну оппозицию: югVвосток и северVзапад. Это связано с тем, что им соответствуют две парадигмы связываемых с ними значений. Осью ориентации жилища является диагональ красный угол — печь. Красный угол отождествляется с востоком или богом, указывая на полдень, на божью сторону, откуда идет свет, а печь — на запад, на тьму, отождествляясь с западом или севером. Место у печи — женское пространство, в красном углу — наиболее почетное. Противопоставление печь — красный угол было материальным воплощением двоеверия в структуре русского жилища: религиозно-мифологический способ видения с четко разработанной дихотомией закрепил второй центр, красный угол, в противопоставлении языческому — печи.

<sup>1</sup> Кнабе Г. С. Язык бытовых вещей // Декоративное искусство СССР, 1985, № 1; Кнабе Г. С. Древний Рим — история и повседневность. Очерки. М. 6 1986 — 206 с.

<sup>2</sup> Лотман Ю. беседы о русской культуре. Быт и нравы русского дворянства XVIII—XIXвв. С. 10.

Наиболее значимыми элементами жилища в семиотическом плане являются его границы — стены, крыша, пол. В качестве границ в русском жилище выступают также локативы (печь, стол и др.). Однако выделяются в семиотическом плане в первую очередь входы и окна. Регламентированную связь с внешним миром представляют двери. Вот почему так много ритуалов, загадок, присказок, связанных с дверью. Нерегламентированную связь с внешним миром отождествляют с входом через окно, дымоход и т. д. Двери, ворота отождествляются также с утробой, вульвой, почему возникает актуализация порога, например, при болезни — с помощью манипуляций в двери лечили радикулит, детский испуг и т. д. Символика окон представляет собой оппозицию внешний — внутренний, как и двери. Но несет также оппозицию видимый / невидимый. Вот почему проницаемость окон для человека, птиц, животных считалась нежелательной. Отсюда считается дурным предзнаменованием, если птица залетает в окно. Окно, как правило, связано с идеей смерти, ибо, оставаясь во внутреннем пространстве, оно представляет собой проникновение во внешнее пространство.

Значимым в доме является семантическая роль матицы, сегментирующей внутреннее пространство жилища на три части — красный угол под образами, главный, собственно изба; подпорожье — задний угол, кут (у входа) и печной — перед печью, середина.

В красном углу находились объекты, которым придавалась высшая культурная ценность: стол, библия, молитвенные книги, крест, свечи. Все пространство в красном углу имеет знаковый характер. В зависимости от места в нем измеряется ценность находящихся там вещей и людей. Наибольшую ценность представляют образа и соответственно место под ними. Наиболее высокий знаковый статус имеют иконы. Но столь же значительна и сакраментальна роль стола, которому отводится важнейшая роль в ритуале свадебного ритуала.

Печь имеет многозначное семиотическое осмысление: приготовление пищи как обрядовой, так и обыденной; связь ее с социальной интерпретацией: тот, кто сидит на печи — свой. Кроме того, маркировано женское пространство, в отличие от красного угла, где доминирующее значение принадлежит мужчине. Рядом с печью — бабий угол. Эта часть избы исключительно женская.

Помимо горизонтального членения, семиотическое пространство избы имеет и вертикальную структуру. Пол и потолок делят его на три зоны — чердак, жилое пространство и подполье. Крыша определяет связь, является границей между небом и миром людей, хотя и осмыслялась в числе женских элементов жилища (в этот ряд входили все элементы жилища, имеющие отверстия — стены, печь и т. п.). Связь крыши с солярной тематикой, как правило, подчеркивается солярной семантикой.

Внутренние границы вертикального среза жилища представляют собой пол и потолок. Сами половицы имеют ярко выраженный знаковый характер: половица связана с идеей пути, вдоль них кладут покойника и никогда не стелят постель. Потолок составляет парность к полу, почему иногда его называют верхний пол. Пол входит в комплекс представлений о низе, потолок — о верхе. Соответственно чердак и подпол — выходят за границы жилого пространства и находятся на его периферии. Но внешнее и внутренне пространство взаимопроницаемы.

Наибольшей степенью семиотичности жилого пространства обладает его горизонтальная плоскость. Вертикальная же в этом плане — менее характерна.

Важным элементом в жилище является орнамент, нередко нанесенный на элементы жилища — оконные резные украшения, украшения на коньке крыше и т. д. Кроме того, обычно бытовая утварь сплошь связана с орнаментикой. Но орнамент представляет собой также знаковую систему, репрезентирующую эстетическую и мифопоэтическую информации этнической целостности. Орнамент как язык предстает в виде кода, передающего основные специфические особенности этноса. В структуре керамического орнамента, как и в объемной форме сосуда, смоделированы не только эстетические, но и этнопсихологические стереотипы. Сами объемы, их геометрические параметры, орнамент, тонкостенность керамики — все вместе выражают психологические характеристики людей, пользующихся этими вещами.

Народная мелкая пластика также дает возможность эстетической расшифровки семантики предметов, пространственные и временные границы распространения той или иной культуры. В разных ареалах проявляются типологические черты украшений, укладываемых в следующую триаду: функция — канон — украшение. Сопоставляя особенности разных ареалов, в силу различных условий порождающих различные типы ментальности и отражающих ее в художественных средствах выразительности, можно декодировать структурные типы художественного отражения мира в сознании людей, создавших тот или иной орнамент. Причем, нередко художественный тип структуры орнамента схож с типами языковых структур.

Антропоморфные мотивы в орнаменте часто являются проявлением древних сакральных представлений, послуживших возникновению и осмыслению таких отвлеченных категорий, как, например, смерть/бессмертие. И отражается это на типе вещей, которыми заполняется дом.

Здесь есть определенная закономерность: «Вещи сменяются все быстрее. Раньше они жили подолгу, переходили от отцов к детям, годились и внукам, их оставляли в наследство, они считались семейной

гордостью... Мир вещей обновляется все быстрее, заступают все новые и новые марки электроплит, холодильников, телевизоров, автомобилей, пылесосов... шкафы сменились стенками... Вместо проигрывателей — магнитофоны... Вместо радиоприемника — транзистор. Вместо граммофонных пластинок — кассеты, их вытеснили дискеты. Вещи мелькают, появляясь на короткое время, сменяются другими. Мастикой полы натирать нет смысла, если паркет покрыт лаком. Ванные колонки долой, заменим их газовым водогреем. Водогрей долой, заменим его теплоцентралью...».<sup>1</sup>

Советское время по-новому распределило вещи. Д. Гранин пишет об этом так: «Вещи разделялись не по стоимости, скорее по соответствию: кому что положено».<sup>2</sup> Например: «У инженера за столом одно полагалось, у мастерового — другое: другие ножи, другой буфет...».<sup>3</sup> Таким образом, «Старые вещи всего лишь знаки, оставленные прошлой жизнью. Иному кажется, что они торчат как ненужные пни, но для внимательной души годовые кольца хранят размах тенистых крон, что шумели тут, треск морозов, иссушающий зной давнего лета».<sup>4</sup>

Однако вещи вещам — рознь. Пожалуй, самый неудачный материал — пластмасса. Ролан Барт так характеризует этот материал: «Её строение характеризуется чисто негативно — она не обладает ни твердостью, ни глубиной и вынуждена довольствоваться лишь сугубо нейтральным (хотя и полезным на практике) свойством, а именно прочностью, то есть способностью не сразу поддаваться внешней силе. В поэтике материалов это материал — неудачник».<sup>5</sup>

Понятно, что вещи не существуют сами по себе, а заполняют определенный интерьер.

**Интерьер** (от франц. *interieur* — внутренний). Словари определяют понятие интерьер как архитектурно и художественно оформленное внутреннее помещение здания. Однако все чаще в научной литературе и в быту интерьер понимается как убранство внутренних помещений. Именно в этом значении и будет употребляться этот термин. Исследователи делят интерьеры на производственные, общественного назначения и жилые. Рассмотрим лишь жилой интерьер. Интерес к тому, как жили и живут люди, существовал всегда. Заглянуть в интерьер — почти то же, что заглянуть в душу, увидеть запечатленные в вещах вкусы и привычки человека. Дом, его убранство на протяжении долгих веков является миром, где человек живет, работает, общается с дру-

<sup>1</sup> Гранин Д. А. Керагаз и все другие. Ленинградский каталог. М., 2003. С., 15..., 23–24.

<sup>2</sup> Там же. С. 54.

<sup>3</sup> Там же. С. 55.

<sup>4</sup> Там же, с. 74.

<sup>5</sup> Барт Р. Мифологии. М., 1996. С. 213.

гими людьми, воспитывает детей. Дом постоянно преобразуется, приобретает новые черты, связанные с многообразием воздействующих на него факторов — изменяющихся социальных и материальных условий жизни.

Интерьер не только утверждает и отражает определенный образ жизни, но и выражает все противоречия, достижения и особенности той или иной культуры. Жилищные постройки любого народа представляют собой определенный культурно-бытовой комплекс, который связан с разными сторонами жизни: он зависит от климатических условий, обусловлен направлением хозяйства, формами семейного быта, общественными традициями. Влияют на особенности интерьера имущественные и классовые отношения, уровень развития техники и, конечно же, эстетические идеалы владельца. Последние, в свою очередь, во многом определяются общим культурным уровнем, национальными особенностями, религиозно-магическими представлениями или их отголосками. Но есть и общие закономерности, присущие интерьерам всех стран и народов. Одна из важных — пространственные характеристики. М. О. Гершензон заметил, что «в санскрите невзгода и теснота выражаются одним и тем же словом, простор и благоденствие — тоже одним».

Открытия в области техники, ее развитие и совершенствование, несомненно, влияли на функциональное деление интерьера, как и на обстановку вокруг дома. К сожалению, достижения одной цивилизации после ее гибели не воспринимались другой. Исчезнувшее изобреталось заново, порой через тысячи лет (окна в домах на Крите, мусоропровод в жилище Месопотамии, ваннные комнаты в античной культуре). Любое достижение техники находило отражение в интерьере: развитие кузнечного дела в эпоху готики в Западной Европе повлияло на возможность обработки твердых пород камня, изменив уровень декоративного оформления жилищ; появление в XIV в. лесопилен способствовало созданию новых типов мебели и т. д. Изобретения входят в быт, но далеко не сразу принимают оптимальную форму, испытывая давление культуры предыдущих эпох.

**И н т е р ь е р и м о д а.** С одной стороны, мода оказывает более кратковременное и поверхностное влияние на изменение бытовой вещи и художественных произведений, чем стиль. С другой стороны, та же мода является предтечей и основой рождения нового стиля. Цикл распространения предметов быта повторяет основную закономерность распространения моды: от популярности среди зачинателей она вскоре захватывает все более широкие круги и становится практически всеобщей. Как правило, мещанский интерьер пародийно копирует аристократический. Иногда мода кажется на первый взгляд странной (таково, к примеру, течение хай-тек).

С о о т н о ш е н и е интерьера и бы т о в о й в е щ и. Каждая эпоха накладывает отпечаток на вид вещей и на их сочетание. Мир вещей как бы пронизан временем, а предметная среда, связанная прежде всего с пространственными координатами, сама своеобразно «конструирует» время. Вещь в первую очередь феномен культуры и благодаря способности аккумулировать в себе традиции, социально-психологические установки, эстетические запросы приобретает аксиологическое звучание. Каждая эпоха и социальная группа накладывает отпечаток на все вещи, в них существующие и их создающие. Интерьер представляет собой сложное взаимоотношение вещей друг с другом, между ними — сложные взаимодействия. Вещи, используемые в домашнем быту, приобретают, помимо их утилитарного назначения, функцию выражения определенного космологически цельного мировоззрения, в котором все предметы, их расположение в пространстве представляют собой непростую систему. Каждый предмет в квартире имеет определенное утилитарное назначение, но несет на себе и груз подчас довольно трудно расшифровываемой семантики. Например, гардины. В их функции скрывается древний инстинкт, заставлявший первобытного человека отгораживаться от ночной тьмы. Таким образом, гардины — воплощение того безотчетного страха перед природой, который присутствует в нас, пусть неосознанно, как наследие наших пращуров.

**Интерьер как знаковая система.** Вещь может выступать в качестве этнического индикатора власти, показателя социальной или кастовой принадлежности владельца, выражать его профессиональную принадлежность. В любом интерьере проступает спаянность быта и бытия. Особенно наглядно — в интерьере народного жилища, отражающего систему космологических символов. Вещь в интерьере выступает как культурный текст определенной исторически обусловленной знаковой системы, а интерьер, включающий ее, — как сама знаковая система. Помимо синхронных оппозиций для знаковой семантики бытовых явлений характерны также диахронные. Но эта знаковость прочитывается лишь определенной социокультурной группой, которая объединена пережитым общественным опытом. Семантика предметов, чаще всего проявляющаяся на бессознательном уровне, оказывается связанной с человеческим сознанием и историей культуры. Каждый человек, иногда даже не сознавая этого, включен в незримый диалог с вещами, окружающими его в интерьере и воздействующими и на него, и на ближних.

В нашей стране все эти положения чрезвычайно ярко отражаются в интерьере у людей, живущих на разных уровнях социальной и духовной иерархии, проявляющейся довольно отчетливо в современной жизни, несмотря на то, что многими это не осознается.

Интерьер, как видно из вышеизложенного, часто выражает особенности личности. Нередко пышный, богатый интерьер выдает личность,



испытывающую нарочитую тягу в демонстрации своего богатства, пришедшего после долгих лет нищеты и мытарств. Так, Федор Кузьмич Сологуб по рождению человек не высокородный, несмотря на то, что взял себе графскую фамилию. Правда, в фамилии было отброшено второе «л». Псевдоним этот принадлежал сыну прачки и портного Тетерникова. Пережитые невзгоды повлияли на желание иметь «богатый» интерьер. Когда в дом пришел достаток, писатель стал знаменит, его квартира, по воспоминаниям Ирины Одоевцевой, «была обставлена золоченой мебелью, на стенах картины и зеркала в широких золоченых рамах. Портьеры бархатные или атласные, пунцовые с золотыми кистями. От золота в глазах рябило. Все это было довольно аляповато, скорее всего купленное в Апраксином рынке».<sup>1</sup>

**Цвет в интерьере.** Цвет в интерьере является одной из важнейших характеристик жилой среды. Это активное выразительное средство формирования интерьера, влияющее на эмоциональную сферу жизнедеятельности человека. В квартире человек проводит 70% своего времени. Поэтому так важен цвет в интерьере. Он связан с тепловыми, слуховыми, вкусовыми ощущениями, ощущением тяжести и легкости, может создавать радостное или угнетенное состояние.

Современные исследователи подчеркивают знаковую функцию цвета в культуре. Так, Л. Сивик считает, что «цвета играют информативную роль в окружающей среде и поэтому стали общими символами для обозначения различных понятий и явлений».<sup>2</sup> Вместе с тем, цвет полисемантичен. Л. Н. Миронова отмечает, что цвет при восприятии приобретает разного рода значения. Она выделяет четыре рода ассоциаций: 1) визуальные, когда цвет ассоциируется с видимыми предметами и явлениями; 2) абстрактные, когда цвет ассоциируется с физическими, эмоциональными, антропологическими характеристиками предметов и явлений, надстраиваясь над значениями первого рода ассоциаций; 3) социально-культурные, надстраивающиеся над первыми двумя, и 4) чувственные, минующие первые три.<sup>3</sup> Однако ассоциации эти не безмерны. А. Г. Устинов показывает, например, что в каждой культурной традиции устоялись определенные цветовые значения и каждый цвет психологически детерминирован.<sup>4</sup> Однако в повседневной жизни цвет не воспринимается как знак. Это связано с тем, что, по наблюдениям Н.В. Серова, цвет воздействует на человека на трех уровнях —

<sup>1</sup> *Одоевцева И.* На берегах Невы // Звезда, 1988, № 5. С. 122.

<sup>2</sup> *Сивик Л.* Цветовое значение и измерение восприятий цвета: исследование цветовых образов // Проблемы цвета в психологии. М., 1993. С. 96.

<sup>3</sup> *Миронова Л. Н.* Цветоведение. Минск, 1984.

<sup>4</sup> *Устинов А. Г.* Цветовая форма. Вопросы семантики // Техническая эстетика. 1988, № 12. С. 9–11.

сознательном, подсознательном и бессознательном.<sup>1</sup> В обыденной жизни мы, как правило, оперируем знаками, связанными с сознательным уровнем интеллекта. Но, как убедительно доказал Н. В. Серов, восприятие цвета связано с двумя типами мышления — мыслительного (рационального) и художественного.<sup>2</sup> Мы знаем, что каждый цвет обладает эмоциональной выразительностью — скажем красный — возбуждает, зеленый — успокаивает и т. д. В каждой культуре выработаны свои символические обозначения. Обширна и специфична, например, цветовая символика в китайской культуре.<sup>3</sup> Однако при этом надо помнить, что уже на ранних стадиях развития культуры общезначимые значения цвета возникают довольно однозначные для многих цивилизаций. Так, в знаменитой работе «Чет и нечет» В. В. Иванов пишет: «... противопоставление красного цвета (который, судя по находкам охры, очень рано — еще до Мустье — приобретает символическое значение в погребальных обрядах у предков человека) и черного является общечеловеческим.»<sup>4</sup> В интерьере цвет выполняет очень важные и многозначные функции. Каждая эпоха, стиль, накладывает свои особенности на выбор цвета в интерьере. Сегодня, для того, чтобы сделать интерьер экстравагантным, к чему стремятся очень многие, достаточно использовать один прием — тотальный цвет во всем интерьере. Скажем, синяя комната создает эффект тайны рождения.

Элементарными цветами в природе считаются красный, желтый, синий. При их смешивании из этих первичных цветов получаются вторичные — оранжевый (красный + синий), фиолетовый (красный + синий), зеленый (желтый + синий). Далее, путем смешивания получают цвета третьего, четвертого и далее уровней. Природный круг цветов делится на четыре квадранта. Первая группа — теплых цветов желто-красного квадранта — желтый, оранжево-красный и т. д. Вторая группа — красно-синего квадранта — красный, красно-фиолетовый, фиолетово-синий, синий. Третья группа сине-зеленого квадранта — синий, сине-бирюзовый, бирюзовый, бирюзово — зеленый, зеленый и т. д. Наконец, последняя группа — зелено-желтого квадранта — зеленый, зелено-оливковый, оливковый, оливково-желтый, желтый и т. д. В интерьере могут использоваться контрастные схемы тонов — цвета из разных квадрантов, что дает весьма эффектный результат, помогая избежать монотонности. В интерьерах могут быть использованы и гармоничные схемы тонов — цвета из одного квадранта. С помощью цвета можно корректировать не-

<sup>1</sup> Серов Н. В. Хроматизм мифа. Л., 1990.

<sup>2</sup> Серов Н. Эстетика цвета. СПб., 1997

<sup>3</sup> Сорокин Ю. А., Марковина И. Ю. Типы китайской символики в языке и культуре. // Этнопсихоллингвистика. М., 1988.

<sup>4</sup> Иванов В. В. Чет и нечет. Асимметрия мозга и знаковых систем. М., 1978, С. 85.

достатки помещения. Например, маленькую комнату можно зрительно увеличить использованием светлых тонов, потолок обязательно белым, и лишь пол может быть темным. В продолговатом помещении дальнюю стену можно окрасить более темным цветом, тем самым зрительно ее приблизив. Красный, оранжевый, охристо-желтый цвета воспринимаются как приближающиеся к зрителю, а голубовато-зеленые, голубые, сиреневые — «отступающие». Мебель, окрашенная в темные тона, может казаться тяжелее, чем светлая. Способность цвета отражать или поглощать свет также влияет на характер интерьера. Влияет цвет и на психологическую эмоциональную сферу находящегося в помещении человека. Благоприятное воздействие на нервную систему оказывают светлые, мягкие, приглушенные тона. Яркие, интенсивные тона придают интерьеру динамичный, выразительный характер.

#### Глава 4. Интерьер и Фэн-шуй

Фэн — ветер, шуй — вода (дословный перевод с кит.). Фэн (ветер) переносит шуй (воду) и потому служит основой жизни. Фэн-шуй — древнее китайское искусство жить в гармонии с природой, воплощая сочетание древней мудрости и культурной традиции. Основы фэн-шуй получили претворение в И-цзин. В фэн-шуй используют последовательность триграмм И-цзин, созданную около 1143 до н. э. Вэнь-Ваном. Фэн-шуй — это совокупность руководящих принципов, которые помогают человеку найти место в мире и в своем жизненном пространстве — себе и предметам и вещам, его окружающим, которыми он пользуется. Мировые жизненные силы с помощью фэн-шуй должны способствовать положительным сторонам жизни человека и снимать, или, во всяком случае, уменьшать ее отрицательные стороны. Фэн-шуй приносит в повседневную жизнь больше удовлетворения, счастья и даже изобилия. Принципы фэн-шуй направлены на то, чтобы повысить качество жизни. С помощью применения приемов фэн-шуй можно сделать квартиру похожей на настоящий дом.

Принципы фэн-шуй были открыты около пяти тысяч лет назад. Искусство фэн-шуй раньше было секретом древних императоров. Основание фэн-шуй приписывают У из Ся, который был первым из трех мистических императоров. Он увидел черепаху, на панцире которой был организованный линиями магический квадрат ло шу, в котором сумма чисел в каждом из горизонтальных, вертикальных и диагональных рядов равнялась 15.

4 9 2

3 5 7

8 1 6

Проведенные линии к противоположным концам образуют знак Сатурна. Любопытно, что и в Китае, и в иудейской религии — это знак «блуждающих звезд».

Этот квадрат, вернее, его цифры связаны символически с главными направлениями и главными стихиями: например, 1 — с водой, 2 и 8 — с почвой, 3 и 7 — с металлом. С 1984 года по 2003 год — главное благоприятное направление северо-восток, юго-восток и северо-запад, с 2004 года по 2023 год — юг и запад.

Это искусство сохранялось неизменным на протяжении тысяч лет. В последние десятилетия оно получило широкое распространение во всем мире. Фэн-шуй — сложная и многоуровневая философская система. Столица этого искусства — Гонконг. Быстрое процветание Гонконга после II мировой войны многие объясняют тем, что в значительной степени оно было обеспечено применением на практике фэн-шуй. Известно, что Мао-Цзедун запретил это учение, хотя сам верил в него, а Чан-Кайши перевез на Тайвань много книг и знатоков этого искусства. Результат известен.

Основа претворения фэн-шуй — символы и знаковые элементы. Рациональные, логические действия в фэн-шуй называются жу ша, мистические — жу-ша. В фэн-шуй существуют две школы: школа компаса и школа формы. В школе форм в отличие от школы компаса, где благоприятные направления определяют при помощи компаса, первенствует география ландшафта. Вместе с тем искусство фэн-шуй — школа формы — нахождение благоприятного места для проживания. В школе компаса, естественно, первенствующее значение отводится компасу, хотя он очень своеобразный и имеет множество функций, помимо основного — указывать на страны света. Компас этот в фэн-шуй называется лубань. Луо — означает сетчатый, а бань — тарелка. Название сетчатая тарелка точно отражает внешний вид этого компаса, напоминающий паутину. Он имеет квадратную форму. В центре — компас, который окружен концентрическими кругами, в одних только 13, в других их 36, но бывают и с 6 кругами. Первый круг содержит 8 триграмм И-цзин, второй — 5 элементов и 8 из 10 небесных ветвей китайской астрологии. В других кругах — информация о счастливых и несчастливых направлениях. Юг для китайцев — самое благоприятное направление. Понятно, почему так — с юга приходит тепло, солнце, дающее жизнь, а с севера — жестокие зимы.

Главная задача школы компаса в том, чтобы выяснить, где прячется дракон, обязательно связанный с тигром. Их символическое совокупление рождает наибольшее количество ци.

Цель фэн-шуй — обеспечить гармонию с силами природы, чтобы улучшить жизнь. По древнекитайским представлениям все мы находимся под влиянием трех типов счастья. Тянь цай — небесное счастье, с

которым человек рождается и которое не зависит от него. Оно управляется небом. Ди цай — земное счастье, находится в почве и благодаря ему окружающая среда оказывает на нас влияние. Именно на его закреплении делает упор фэн-шуй. Реализация его возможна, если укрепить жэнь цай — человеческое счастье. Жэнь цай переносится ветром и водой между небом и землей. Три вида счастья связаны с ци — «дыхание жизни» или «дыхание дракона». «Безымянный автор XVII в. написал, что ци присутствует в местах, где «холмы невысоки, вода чиста, солнце приятно, ветер нежен; в небесах свет новый, иной мир. Там посреди сутолоки покой; в покое воздух праздника. Когда кто-то попадает в это место, его глаза открываются, на сердце у него радость. Здесь собираются ци и накапливается аромат. Свет сияет, и волшебство распространяется вовне».<sup>1</sup>

Ци — это электромагнитная энергия, пронизывающая Вселенную. «Ци — это универсальная жизненная сила, присутствующая во всех живых существах...Все совершенное создает ци... В природе ци образуется постоянно».<sup>2</sup> Квартира должна быть устроена таким образом, чтобы в нее попадало как можно больше энергии ци. Поэтому входная дверь должна открываться вовнутрь. Внутри должно быть ощущение простора, чтобы ци легко было в ней передвигаться. Но входная дверь не должна располагаться напротив туалета или окна, потому что ци утекает туда и не возвращается.

Ци разделяется на Инь и Ян. Символ Инь и Ян довольно широко известен — это круг, в который вписаны две фигуры, похожие на головастики. Ян — черный с белой точкой, Инь — белый — с черной точкой. Они дополняют друг друга, создавая гармоническое сочетание противоположностей: мужское и женское, старое и молодое, горячее и холодное, ночь и день, горы и долины и т. п. Поэтому гористую местность называют слишком Ян, а плоскую равнину — слишком Инь. Ян символически связан с зеленым драконом, Инь — с белым тигром.

Ци имеет три типа: ша-ци — буйная энергия, сы-ци — слабая и вялая энергия, шэн-ци — дыхание довольного дракона, самая хорошая энергия. Наиболее благоприятная среда там, где наилучшее ди-цай. Этому и посвящены принципы и способы фэн-шуй. Фэн-шуй — это приведение в соответствие нашей «внутренней энергии ци и энергии ци в окружающей среде».<sup>3</sup> Свет — мощное средство активизировать энергию, как и движущиеся предметы — подвесные скульптуры, ветряные мельницы, шелковые знамена, часы. Зеркала направляют энергию ци.

<sup>1</sup> Вебстер Ричард. Фэн-шуй для городской квартиры. СПб., 1999. С. 13

<sup>2</sup> Там же. С. 12.

<sup>3</sup> Хобсон Энди. Фэн-шуй: Доступно и просто. Дом, офис, сад. М., 2000. С. 19.

Так что их использование в интерьере чрезвычайно эффективно. Там, где возникает угроза застоя энергии, необходимо размещать растения. Музыкальные подвески укрепляют и очищают энергию ци.

Следует иметь в виду, что помимо ци существует ша. «Ша — это «отравленные стрелы», негативные энергии, созданные прямыми линиями или острыми углами, направленными на нас».<sup>1</sup> Зеркало «багуа» отражает «ша». «Ша» относится к Инь, зеркало «багуа» к агрессивному Ян. Оно восьмиугольной формы и считается в Китае благотворным символом. Оно небольшого размера, ибо должно быть незаметным для тех, кто посылает и концентрирует энергию.

Характер ландшафта связан символически с природой четырех небесных животных: драконом, тигром, черепахой и птицей-фениксом. Дракон — высший символ счастья, приносит процветание и изобилие — обитает в горах, избегает равнины и пустыни. Поэтому лучше всего жить на холмах, ибо здесь, к тому же, наиболее благотворно движение «ци» по воздуху. Дракон — символ мужской, поэтому его энергия — Ян, страна света — восток. Символ времени года — весна, присущий ему цвет — темно-зеленый. Тигр — символ защиты. Для его обитания характерны более низкие и пологие холмы. Тигр — женский символ Инь, страна света — запад. Его символ времени года — осень, цвет — белый. Для идеальной гармонии в жизни человека должны присутствовать и дракон, и тигр. Черепаха — символ поддержки, постоянства, долголетия. Для него характерны низкие, пологие холмы. Символ страны света — север, время года — зима, цвет — черный. Птица-феникс — символ открывающихся возможностей, умение наилучшим способом использовать сложившиеся обстоятельства. В ландшафте — это невысокие холмы с тремя остальными типами. Цвет птицы-феникса — цвет огня, красный. Символ стороны света — юг, времени года — лето. Идеальное место для дома — сюэ — сочетание холмов и равнин. «Древние китайцы воспринимали эти символические воплощения буквально и искали такое место для своего жилища, где были бы представлены все типы холмов».<sup>2</sup> Поэтому справа от дома должен находиться низкий холм, олицетворяющий тигра, слева должен быть более высокий холм, олицетворяющий дракона. Сзади дома низкий холм, символизирующий черепаху, а перед домом вход должен быть ниже дома, тем самым, олицетворяя птицу-феникса. Еще очень хорошо, если перед домом протекает река, делая излучину. В современном городе реку может олицетворять дорога. Течение реки или движение на дороге должно быть не слишком быстрым и не слишком медленным, а соответствовать шэн-ци — дыханию дракона (см. выше).

<sup>1</sup> Вебстер Р. Цит. изд. С. 24.

<sup>2</sup> Хобсон Э. Цит. изд. С. 27.

В современной ситуации часто не только дороги уподобляются рекам, но и дома — горам и холмам. В доме должно быть равновесие Ян (нечетные числа, лето) и Инь.

Входная дверь многоквартирного дома должна быть больше, чем одноквартирного, предпочтительно иметь монолитные двери, так как они создают символически более надежную защиту. Лестница, ведущая вниз — символизирует упадок дел, а вверх — свидетельство того, что дела пойдут в гору. Поэтому перед входом в квартиру хорошо иметь лестницу, ведущую вверх, а не наоборот.

В гостиной следует сделать упор на Ян, в спальне — на Инь. Однако все эти приемы украшения интерьера должны совмещаться с циклами порождения и избегать циклов несовместимости. В этих циклах участвуют пять стихий: вода, дерево, огонь, почва, металл. В цикле порождения каждый предыдущий элемент способствует возникновению последующего: дерево сгорает, питая огонь, огонь оставляет после себя землю. Из земли мы получаем металл. Металл плавится, становясь водой. Циклы порождения образуют круг. Циклы разрушения уничтожают какой-либо элемент. Основные направления цикла разрушения образуют пятиконечную звезду. Огонь плавит и уничтожает металл, металл уничтожает дерево. Дерево высасывает соки из земли. Земля впитывает и ослабляет воду. Вода выражается определенными символами. Форма ее — волна, часть света — север. Основные цвета воды — черный и синий, животные — крыса и свинья. Число — единица. Воду в квартире может воплощать фонтан или аквариум. Дерево аналогично имеет такой же по количеству конгломерат символов. Символизируют его, естественно, растения и цветы, зеленый цвет и время года — весна. Часть света — восток, числа — 3 и 4, животные — тигр и кролик, форма — прямоугольная и вытянутая. Огонь — конечно же, красного и оранжевого цвета, время года — лето, направление — юг. Форма — треугольная, число — 9, животные — лошадь и змея. Понятно, что почва символизируется коричневым и желтым цветом, геометрической формой — квадратом. Она олицетворяется юго-западом, в меньшей степени — северо-востоком и центром, время года для нее самое оптимальное — зима и конец лета, животные — дракон, овца, собака, числа — 2, 5, 8. В фэн-шуй ее символами являются кристаллы и керамические предметы. Металл — белый, золотистый, серебристый. Время года для него характерное — осень, направление — северо-запад. Основные числа — 6 и 7, символическая форма — круги и полумесяцы. Предметы, символизирующие металл — сделанные из металла, монеты золотистого цвета, животные — петух и обезьяна. «Из жилых домов огненные формы наиболее выражены у шале, расположенных в горной местности. Острый угол между скатами крыш им требуется для того, чтобы в сильные снегопа-

ды снег не скапливался на крыше... суровая окружающая среда сама по себе требует сильного влияния огня».<sup>1</sup> В соответствии с этими представлениями распределение и назначение комнат должно быть следующим: на северо-западе лучше расположить кабинет или спальню; на севере — спальню; на северо-востоке — детскую или комнату студентов. На востоке — кабинет мужских членов семьи, мастерские, на юго-востоке — кухню, спальню, женский кабинет. На юге — столовую, на юго-западе — гостиную, семейную столовую, спальню. На западе рекомендуется расположить столовую, гостиную. Рекомендации эти довольно расплывчаты и противоречивы, хотя в центре квартиры не рекомендуется размещать туалет, кладовку, а лучше поместить общие комнаты. Они исходят из символических обозначений триграмм, олицетворяющих отца, мать, старших сына и дочь, средних сына и дочь и младших сына и дочь. Каждая триграмма также соответствует определенным волевым качествам.

Вода по древнекитайским представлениям — символ денег. Поэтому чрезвычайно хороши в квартире водные объекты — фонтаны, аквариумы. Если в аквариуме — золотые рыбки (серебристые караси), то это особенно благоприятное сочетание. Аквариум на юго-востоке квартиры способствует финансовому благополучию, но вода должна быть проточной и содержаться в чистоте. Ибо в противном случае можно добиться обратного эффекта.

Однако в китайской философии много разных символов, значения которых перекрещиваются. Поэтому разобраться в фэн-шуй оказывается довольно сложно. Приведем некоторые символы.

Апельсины — золото. Бабочки — любовь и радость. Веер — защита. Водопады — способствуют благополучию, как и идеальный ландшафт. Летучая мышь олицетворяет благополучие и счастье, лотос — счастье вне дома.

Бамбук, голубь, персики означают долгую жизнь. Журавль — долголетие и верность, олень — долголетие и богатство, сосна и цветущие деревья — долголетие.

Гранат символизирует много детей, поэтому на свадьбу всегда дарят гранаты. Гусь — доверие и верность в браке. Дракон — высший символ счастья и творчества, орхидея — счастье, пион — счастье, узел — без начала и конца обеспечивает бесконечное счастье, утки — счастье в любви, фрукты — способствуют счастью, хризантема — счастье, цветок сливы — счастье, цветы — способствуют счастью и богатству, бамбуковая флейта — приносит счастье, отвращает зло. Золотые рыбки — успех и изобилие, ласточки — процветание и успех. Монеты — процветание, раковина — процветание и благополучие, феникс — про-

<sup>1</sup> Хобсон Э. Цит. изд. С. 72.



цветание, фонтан — богатство и процветание. Зонт или навес — защищает от воров, особенно вблизи двери. Картины — могущественный символ. Изображение на них способствует тем или иным благоприятным переменам в жизни. Колокольчики разрушают отрицательную энергию. Леопард — храбрость. Лошадь — быстрота и упорство. Медведь — сила и смелость. Метла — выметает неприятности. Мечи, перекрещенные — борются с ша ци, но пользоваться ими надо с осторожностью. Обезьяна — ум и защита от несчастья. Орел — дальновидность. Павлин — красота. Попугайчики — неразлучники-романтики.

Пушка — борется с ша ци, но пользоваться надо с осторожностью, т. к. слишком могущественный символ. Рыба — отвращает зло. Слон — мудрость, сила и защита, собака — защита и процветание. Сосуды — рядом со входом способствуют успокоению. Стрекоза — утонченность. Тигр — храбрость. Химера — охраняет от зла.

Цвет может компенсировать влияние стихий: красный приносит счастье, белый означает траур. Желтый — означает долголетие. Желтый цвет комнаты в юго-западной части дома способствует появлению новых знакомств. Синий означает небо, зеленый — символ роста и бодрости.

Принципы фэн-шуй связаны со сторонами горизонта, свойствами энергии, членами семьи, их астрологическими знаками. Путем довольно несложных исчислений, каждый в состоянии представить себе, в какой год он родился. Так, люди, родившиеся в год дерева — решительные, целеустремленные. Их цвета — зеленый, синий, черный. Люди дерева любят сложные задачи. В год металла также рождаются волевые люди, но их цвета — белый, золотистый, серебристый, синий, черный. Они вызывают в них положительные реакции, а красный и оранжевый — отрицательные.

Люди металла любят планировать свою жизнь и наилучшим образом работают в окружении красивых вещей. Их счастливое направление — запад. Если вы родились в год металла, в квартире должны быть предметы из земли — желтого цвета или керамика. Поменьше красного (огонь). Запад соответствует металлу, значит, спальня должна быть на западе. Если в одной квартире живут люди, относящиеся к элементам металла и дерева, то ситуацию может исправить вода. Необходим аквариум или миниатюрный фонтан в квартире.

Каждому году соответствует одна из стихий, определенное направление относительно сторон горизонта. Так что астрологический знак и стихия года рождения определяют правильность создания своего интерьера. Их рассчитывают по специальным картам. Кроме того, каждый, в зависимости от года рождения, может вычислить число гуа — (счастливые числа для каждого человека в фэн-шуй). Надо сложить последние две цифры года рождения. Если сумма равна или больше 10,

надо получившиеся цифры опять сложить. То, что получится, мужчины вычитают из 10. Женщины к получившемуся числу прибавляют 5, и если получается двузначное число, цифры складывают. Числа 1, 3, 4, 9 — принадлежат людям восточной группы, их благоприятные направления — север, восток, юго-восток и юг. Неблагоприятные — соответственно юго-запад, запад, северо-запад, северо-восток, северо-запад. В западную группу входят люди с гуа 2,5,6,7,8. Знание числа гуа позволяет оптимизировать влияние благотворных факторов на жизнь. Так, главный вход в дом или квартиру должен быть ориентирован в одну из благоприятных сторон. Основные комнаты также надо располагать в наиболее благоприятных сторонах дома, а туалет, например, нужно размещать в неблагоприятном для себя направлении.

У дома тоже есть триграмма, которая определяется по тому направлению, куда выходит его задняя сторона. Но для тех, кто живет в квартире, важнее не фэн-шуй вокруг нее, а внутри. В комнате в самом дальнем углу должен быть предмет, символизирующий личный элемент. Квартиры, где полы во всех комнатах расположены на одном уровне, более благоприятны, чем многоуровневые или двухэтажные, т. к. тогда ци сбивается с толку, попав в квартиру. Но если это так, то кухня и столовая должны быть расположены выше гостиной, потому что гости, уходя, будут забирать все благотворное ци.

Гостиная должна располагаться рядом со входом. Кухня и спальни должны находиться как можно дальше от него. Двери в туалет, ванную и спальни не должны быть видны от входа. В каждой квартире есть 4 негативных и 4 позитивных места. Они определяются личной триграммой.

Позитивные места: Основное место — совпадает с направлением, на которое выходит задняя сторона дома. Называется «фу вэй» — счастливая жизнь». Здесь хорошо расположить спальню.

Место здоровья — «тянь» — небесный доктор. Его можно активизировать, подвесивая кристаллы или музыку ветра.

Место долголетия — символизирует спокойствие, гармонию и хорошее самочувствие. Стимулируется с помощью зеркал и кристаллов.

Место процветания. Самое позитивное в квартире. Символизирует прогресс, финансовый успех, энтузиазм и жизненную силу. Здесь должны быть входная дверь, дверь на кухню, спальню, кабинет. Наихудшее место для туалета и ванной. Место процветания — лучшее для стола, где производят расчеты. Его надо хорошо освещать, тем самым активизируя его. В этом случае человек разбогатеет. «На Востоке многие ориентируют свои кровати в направлении места процветания, а отправляясь на работу, идут именно в эту сторону»<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Вебстер Р. Цит. изд. С. 61.

Негативные направления: место смерти. Связано с несчастьями, болезнями. Подходит для туалета, так как негативное ци уносится прочь. Если входная дверь в этом месте — семья страдает от болезней.

Место катастроф — ассоциируется с разочарованиями, проволочками, затруднениями и т. п. Не следует ориентировать в этом направлении кровать. Хорошо для кладовой или туалета.

Место шесть ша (шесть смертей). Годится для кухни и туалета.

Место пяти духов — символизирует кражи, денежные затруднения. Если входная дверь в этом направлении — квартиру преследуют кражи, пожары. Место для кладовой и туалета. Места определяются личной триграммой, которую надо определить по соответствующим источникам.

Как уже указывалось в самом начале, помимо школы компаса, применяется школа форм. Главным инструментом в определении наилучших мест — багуа (решетка из восьми триграмм, которая лежит в основе фэн-шуй) и при этом компас не применяется. Багуа указывает на места богатства, славы, брака, семьи, детей, знаний, карьеры и учителей. Принципы багуа распространяются как на всю квартиру или дом, так и на отдельные комнаты, и даже на стол. Так, если в зоне богатства на столе поставить металлическое блюдо с несколькими монетами, фэн-шуй гарантирует вам богатство.

В принципах фэн-шуй существует мерная линейка. Размеры предметов — двери, окна, картины, блокноты должны обеспечивать гармонию. Размеры могут быть счастливыми или несчастливыми. Основная мера — 43 см. В них — четыре благоприятных размера и четыре неблагоприятных отрезка. Чем больше в квартире благоприятных отрезков, тем, естественно, лучше для хозяев. От 0 до 5,4 см — благоприятный размер. Его первая четверть приносит финансовое благополучие, вторая четверть — кристаллы и драгоценности, третья соответствует шести типам счастья, четвертая четверть — изобилие. Второй отрезок — от 5,4 см до 10,8 см — сопряжен с плохим здоровьем. Четверти приносят денежные потери, проблемы с законом, неприятности и нездоровье супруги. Третий отрезок — от 10,8 см до 16,2 см — имеет отношение к разлукам: первая четверть — разлучение со счастьем, вторая — расставание с деньгами, третья — уйдут верные друзья, последняя четверть — разлучать с имуществом. Четвертый отрезок — от 16,2 см до 21,5 см — способствует появлению людей, всегда готовых прийти на помощь. Первая четверть — способствует благополучию детей, вторая — неожиданные деньги, третья — успехи сына, четвертая стимулирует общее благополучие. Пятый отрезок приносит удачу во всем, что связано с властью — от 24,5 см до 27 см. Четверти связаны со следующими благоприятными и удачными прецедентами в жизни человека. Первая четверть приносит успешную сдачу экзаменов. Вто-

рая четверть обеспечивает большое счастье. Третья — рост доходов, четвертая — авторитет в семье. Последний отрезок не приносит удачу — от 27 см до 32,4 см: неудачный отъезд, потеря нужных вещей, потеря уважения, потеря денег. Следующий отрезок — от 32,4 см до 37,5 см — предвещает большие несчастья. Первая и третья четверти — серьезные неприятности, вторая и третья — слабое здоровье, четвертая — постоянные споры. Последний отрезок от 37,2 см до 43,2 см приносит удачу: деньги, хорошие оценки на экзаменах, драгоценности и земное счастье, общее процветание.

Фэншуй отдельно рекомендует, как обставить ту или иную комнату в зависимости от ее назначения. В однокомнатной квартире должны быть представлены те же принципы, которые характерны для большого дома или квартиры. «Размер квартиры не влияет на здоровье, материальное и духовное благополучие. Если вы правильно организуете свои вещи и пространство, даже самая крошечная квартира станет раем, дающим вам все, что вы пожелаете».<sup>1</sup>

Конечно, совместить все принципы Фэн-шуй оказывается довольно сложно. Но, как правило, люди, не зная их, вполне счастливы и жизнь их не избилует теми неприятностями, от которых предостерегает фэн-шуй. Связано это с тем, что довольно часто, не зная принципов фэн-шуй, мы инстинктивно делаем правильные вещи. Ибо фэн-шуй предполагает совершенно логичные предписания. Так, считается, что холодильник должен быть заполненным, чтобы в доме было довольство. Во всех комнатах надо поддерживать чистоту, особенно на кухне. На столах не должно быть лишних вещей. Круглый стол считается наиболее располагающим к разговору. Зеркала в столовой хороши, потому что удваивают еду, символизирующую изобилие. Поэтому люди, не знакомые с искусством Фэншуй, на 95% делают обстановку квартиры правильно.

## Глава 5. Основные элементы интерьера

**Вестибюль** — (фр *vestibule* — передняя) — помещение, связывающее вход в здание с внутренними помещениями. Первоначально в древнеримской жилой архитектуре так обозначалось открытое место перед домом, потом этот термин стал обозначать помещение, расположенное между входом и атриумом.

**Передняя** — род прихожей, вход в квартиру. В римском доме в переднюю попадали через небольшой вестибюль. Из нее вел вход, закрытый зачастую занавеской, в атриум. Иногда передняя и вестибюль украшало оружие, развешанное на стенах. Иногда здесь ставили статуи.

<sup>1</sup> Вебстер Р. Цит. изд. С.106.

Если хозяин получал высокую должность, стены украшались пучками прутьев (фасции). Здесь также клиенты ждали приема своего патрона. В бедных домах ни vestibule, ни передней не было. В эпоху Людовика XIII в ней обязательно была фаянсовая подставка для зонтов, голландская люстра и бра. Украшалась прямоугольными пилеастрами (часто с резным карнизом), которые могли быть расписаны. Кресла и стулья дополняли обстановку. В сельской местности Передняя была практичной и просторной. Обязательными были медная жардиньерка, трости и зонты стояли в медном ведре. Здесь же стоял сундук, рядом с ним по его бокам две табуретки. Освещали Переднюю старинные фонарики.

В квартире Вателя, известного управляющего, прославившегося знаменитыми приемами в честь высоких гостей, где проявлялись все самые яркие завоевания современной ему кулинарии, которую он снимал, было две комнаты, одна из которых использовалась как Передняя. В ней «находилась карта «моря-океана», небольшой письменный прибор из красного сафьяна, ларчик орехового дерева, высланный брокателю. Комнату украшал «старый руанский тканый ковер длиной около двенадцати локтей». В своей страсти к штофным обоям Ватель не был оригинален. Так было устроено три четверти всех парижских жилищ; причем штофные обои бергамского и руанского производства были наиболее распространенными.

Впоследствии в Европе и России в передней стояли диваны из дешевых пород древесины, лари, стулья, вешалки, трюмо, столы — подзеркальники. В начале XIX в. в усадьбах передняя была обставлена довольно наивно: С. Д. Шереметьев вспоминал: «Особенно типичны бывали подъезды в старых усадьбах, а за ними передние; в одной из них помнятся мне старинные часы и простые скамьи, с годами все те же; в другой рундуки по сторонам, со всеми удобствами для кладки».<sup>1</sup>

В квартире Некрасова, заядлого охотника, в прихожей стоит чучело бурого медведя. Здесь же — столик, зеркало-трюмо. Из прихожей гости и посетители попадали в приемную. Это была светлая комната, обставленная современной Некрасову мебелью.

В передней квартиры Ф. М. Достоевского стояли сундук, подставка для зонтов, вешалки, круглый столик у зеркала.

В советский период передние деформировались под влиянием коммунального быта. В настоящее время передняя обставляется по всем законам представительности, ибо передняя — вид визитной карточки квартиры.

В северном городском доме прихожая, передняя — это первое отапливаемое помещение дома после холодных сеней. Здесь снимали верхнюю одежду. Здесь же могли принимать посетителей, стоящих ниже по социальной лестнице.

---

<sup>1</sup> Цит. по: Николаев Е. Русский интерьер начала XIX в. // ДИ СССР, 1967, № 9. С. 13.

В системе фэн-шуй картина с изображением проточной воды слева от входной двери может способствовать общему благополучию семьи. Прихожая не должна быть тесной — ци теряется. В прихожей должно быть хорошее освещение, дающее равные пропорции Инь и Ян. Рекомендуется красный цвет коврика для южного направления, красно-коричневый — для юго-запада. Под коврик хорошо положить три монеты золотого цвета (будет способствовать богатству). Желательно хорошее освещение как с внешней, так и с внутренней стороны квартиры или дома. В длинных узких коридорах энергия ци движется слишком быстро. Для ее замедления фэн-шуй рекомендует зеркала, цветы. Но чрезмерное их количество может нарушить соотношение Инь и Ян. Кристаллы, развешанные вдоль середины коридора, обладают свойством фокусировать и ускорять энергию ци.

Туалет рядом с главным входом создает затхлую атмосферу, поэтому дверь надо держать всегда закрытой, а само помещение замаскировать с помощью зеркала на внешней стороне двери в туалет.

**Гостиная** — комната для приема гостей.

В древнеримском доме — экседра. Представляла собой солнечные комнаты, открытые в перистиль. Вокруг были каменные сиденья. Пол выкладывали мозаикой.

Интерьер гостиной при Людовике XIII, несмотря на то, что мебель того времени была довольно строгих линий, был очень элегантным. Можно сказать, что гостиные были в те времена самыми элегантными комнатами. Потолок был белый, чтобы лучше освещать комнату. На стены накладывалась ровная не разукрашенная ткань. На полу был ковер того же цвета, что и ткань на стенах, подчеркивавший строгое полированное дерево мебели. Поверх этого ковра, затягивавшего весь пол, клались коврики. В тон к ним и к стенам подбирались занавески — бархатные, со складками и обшивкой (каемкой). Занавеси могли быть и из чесучи. Обшивка подбиралась в тон к вещам со строгим рисунком, а бахрома перемешана была из разных тонов. Подхваты занавесей делались в виде льва из бронзы. Часто в гостиной мог быть камин.

В сельском доме того времени стены гостиных — каменные, оштукатуренные, на полу — плитки. На потолке были видны побеленные стропила. Белились также рамы окон. Почти всегда в сельской гостиной был камин. Он был облицован камнем или деревом. Над ним — большой карниз и полочка. Два дивана, поставленные перпендикулярно друг другу были повернуты к огню. Они покрывались тканью с большими узорами. Дополняли обстановку гостиной шерстяной ковер, шкаф из двух частей. Деревянная масса шкафа хорошо смотрелась на фоне каменных стен. Кресла были покрыты тканью, табуретки могли служить и как столики, и как сиденья. На столе были книги, лампы, букеты. Важны были безделушки, создававшие атмосферу уюта.

Гостиная миссис Хиггинс, характерная для Англии 60–70-х гг. XIX в. так описана Бернардом Шоу в пьесе «Пигмалион»: «Миссис Хиггинс — женщина, воспитанная на Моррисе и Берн-Джонсе, и ее квартира, совершенно не похожая на квартиру ее сына на Уимпол-стрит, не загромождена лишней мебелью, полочками и безделушками. Посреди комнаты стоит широкая тахта; ее подушки и парчовое покрывало, вместе с ковром на полу, моррисовскими обоями и моррисовскими же кретоновыми занавесками на окнах составляют все декоративное убранство комнаты; и оно настолько красиво, что бесполезно было бы прятать его под массой бесполезных мелочей. На стенах несколько хороших картин, выставившихся в галерее Гросвенор лет тридцать тому назад...».<sup>1</sup> Этот интерьер в духе получившего в Англии распространения эстетизма, предшествовал интерьерам в стиле модерн.

Действие романа Марселя Пруста происходит приблизительно в 1897–1899 гг., т. е. все его описания интерьеров относятся к концу XIX века. Одно из описаний гостиной Германтов в замке: «Ковры же были вытканы по рисункам Буше, куплены в XIX веке одним из Германтов, знатоком, и висели они рядом с посредственными картинами охоты, написанными им самим в безобразной гостиной, обитой бумажной тканью и плюшем».<sup>2</sup> Гостиная маркизы де Вильпаризи описывается им так: «...я застал ее в гостиной, обитой желтым шелком, на котором розовыми, почти фиолетовыми пятнами, будто спелая малина, выделялись диваны и чудесные ковровые кресла Бове. Рядом с портретами Германтов и Вильпаризи висели портреты — подарки тех, кто был на них изображен, — королевы Марии — Амелии, королевы бельгийской, принца Жуанвильского, императрицы австрийской. Маркиза де Вильпаризи... сидела за небольшим бюро, на котором рядом с кистями, палитрой и начатой акварелью были расставлены в стаканах, блюдечках и чашках розы, циннии и венерин волос, которые она сейчас из-за наплыва гостей перестала писать и которые превращали бюро в прилавок цветочницы на гравюре XVIII века».<sup>3</sup> В другом месте гостиная Германтов в Париже описывается так: «Виконтесса де Марсант увела сына в глубину гостиной, в укромный уголок, где на фоне желтого шелка кресла Бове выделялись фиолетовой своей обивкой, точно лиловые ирисы среди лютиков».<sup>4</sup>

В России гостиная постепенно сформировалась как комната для показа гостям. Обычно в гостиной стояли кресла, стулья и диваны, се-

<sup>1</sup> Шоу Б. Пигмалион // Избранные произведения в двух томах. М., 1956, т. 2. С. 230.

<sup>2</sup> Пруст М. У Германтов // Пруст М. В поисках утраченного времени. М.: Издательство «Крусь», 1992. Т. 3. С. 10.

<sup>3</sup> Пруст М. Там же. С. 158.

<sup>4</sup> Там же. С. 230.

кретеры, бюро, столы различного типа (бобики, геридоны, ломберные и др.), ширмы, этажерки, горки и шкафы для фарфора, трюмо, зеркала «псише», подставки для цветов и др.

В доме Державина была т.н. соломенная гостиная — одна из достопримечательностей того времени. Стены этого овального зала, были затянуты соломенными панно, расшитыми разноцветной шерстью. Бордюры к ним, как и сами обои, делали мастерицы имения Н. А. Львова. На стенах гостиной висели портреты хозяев дома. Во втором этаже его дома также была большая гостиная, имевшая полуциркульный балкон, выходящий в сад. Интерьер этой гостиной в современном доме-музее воссоздает обстановку литературно-музыкального салона конца XVIII — начала XIX вв. На стенах — картины, в обстановке комнаты присутствуют музыкальные инструменты, кресла, диван, стулья, стол.

В гостиной А. С. Пушкина мебели было немного: круглый стол, диван, кресла, столик для шахматной игры наподобие ломбера. По другую сторону двери, ведущей из гостиной в спальню, — клавесин. У стены — шкаф с книгами. Камин украшают старинные часы.

В 1986 г. в Государственном Эрмитаже была открыта выставка художественного убранства русского интерьера XIX в. Экспозиция этой выставки существует до сего времени. В ней представлены в том числе гостиные. Конечно, они не точно воспроизводят конкретные комнаты, но дают представление об основных особенностях быта. Здесь дана экспозиция дворцовой гостиной начала XIX в., мебель которой была выполнена для Зимнего дворца. В гарнитур входили парадные и монументальные диваны, кресла, стулья, выполненные по рисункам Л. Руска и овальный стол с резными ножками в виде кариатид с лирами. Обивка мебели, шпалеры и ковер были выполнены на Петербургской шпалерной мануфактуре. Декорировка обивочных шпалер мебели и шпалер для стен корреспондируют друг с другом — использованы те же орнаменты в сочетании с античными головками и фигурками амуров. На полу расстелен ковер, где в медальонах каймы также изображены амур, лиры, а в общей орнаментации пальметты и растительные завитки, характерные для классицизма. Прикаминный экран содержит шпалеру, также изготовленную на Петербургской шпалерной мануфактуре, с изображением плывущей под парусами ладьи с амуром — как мы видим, излюбленный персонаж того времени. Все дерево гарнитура окрашено темно-зеленой краской с частичной бронзировкой. Здесь же стоят пристенные консоли с ножками в виде грифонов, на которых размещены бронзовые фигурные подсвечники и хрустальные декоративные вазы. Над одной из консолей висит портрет княгини Шаховской работы Ж.-Д. Монье, ибо картины были обязательным украшением интерьера гостиной. На стенах — бра в виде лир с головками грифонов и зеркальными вставками-отражателями и завершающиеся диском в виде



солнца. Канделябры сделаны в виде крылатых богинь. Люстра, висящая в представленной гостиной, — переходного типа. В ней обруч, поддерживающий профитки для свечей, и изображения крылатых гениев, также поддерживающих свечи. В верхней части люстры — резервуар с горючим маслом в форме античной вазы. Это было нововведение XIX в., сокращавшее использование сальных свечей. К потолку крепится корона из листьев аканта с золочеными бабочками, скрывающая систему подвесного устройства. В этой гостиной представлена фарфоровая ваза XVIII в., что вполне закономерно было для интерьеров, когда вещи разных эпох мирно уживались в одном помещении. В интерьере стоит и арфа, что также было распространено в этот период.

На этой же выставке представлена и другая дворцовая гостиная великокняжеского особняка 1820-х гг., выполненная по рисунку К. И. Росси. В ней показана часть ампириного гарнитура, выполненного в 1817 г. для гостиной Аничкова дворца. Дерево окрашено в белый цвет, украшения позолочены. Диван здесь ладьевидной формы, кресла и стулья имеют слегка скругленные спинки. Декоративные украшения характерны для классицизма: розетки, пальметты, бабочки, ветки плюща, лиры, растительный орнамент. Цветовые сочетания также характерны для классицизма: сочетание белого, синего и золотого. Первоначально обивка была голубого бархата. На выставке обивка светло-зеленого тона. Эта обивка был поставлена в 1880 г., когда мебель находилась в гостиной Зимнего дворца. Бронзовые часы работы П. Томира воспроизводят памятник Минину и Пожарскому работы И. Мартоса. Декоративная хрустальная ваза, шпалерная картина, воспроизводящая «Мадонну в кресле» Рафаэля, ковер на полу дополняют интерьер.

Гостиная была средоточием светской жизни. Как правило, она продуманно обставлялась: «Прекрасная гостиная, готическая, с резьбой Гамбса. Чехлы сняты. Разряженная хозяйка сидит на канаве и ждет гостей. Нынче не то что бал, да и не то что вечеринка, а так, запросто: горят одни лампы; свечей не зажигали; будет весь город. Толстый швейцар с дубиной стоит у подъезда. На лестнице ковер и горшки будто бы с цветами. Вот зазвенел колокольчик; съезжаются гости. Дамы лет пожилых (известно, что старух в большом свете не бывает) садятся за вист в гостиной. В соседней комнате играют генерал-аншефы и тайные советники. Молодые девушки садятся на четверугольный канаве посреди комнаты или перелистывают давно знакомые картинки. К ним придвигают стулья секретари посольств и камер-юнкеры и начинают разговаривать. Разговор самый занимательный».<sup>1</sup> Вместе с тем гостиная наиболее передовыми современниками воспринимались довольно иронично: «Вообрази себе пышную комнату с ковром, с обоями и картинами; на

<sup>1</sup> *Соллогуб В. А. Сережа. Цит. изд. С. 35.*

штофных креслах сидит дама — хорошенькая, правда, немного подрумяненная... против нее, на других штофных креслах, сидит франт... Все в них пышно и великолепно, везде бронзы, картины, везде чудеса моды и искусства, но, рассматривая внимательно все драгоценности графского дома, наблюдатель с первого взгляда заметит, что все это собрано в блестящую кучу не для домашнего уюта, а для пустой выставки, для ослепления посетителей, одним словом, для роскоши парадной, самой глупой из всех роскошей». <sup>1</sup> Гостиная в бедном доме, например, аптекаря в уездном городе, повторяла основные черты комнаты такого назначения: «Убранство комнатки было действительно самое незавидное. Несколько простых стульев, диван между двумя печками, стол с истертым сукном да маленькое фортепьяно у окна, заставленного балзумами, располагались чинно в симметрическом отдалении друг от друга; а в углу, под стеклом поставца, красовалось с дюжину фарфоровых чашек и несколько серебряных ложек, развешанных по всем правилам немецкой аккуратности и мещанского шегольства». <sup>2</sup>

В дворянских усадьбах гостиные повторяли облик столичных. Вот как описывает А. Н. Греч гостиную в усадьбе «Покровское-Стрешнево». Для того, чтобы в нее попасть, надо было пройти портретную, анфиладу и зал. В гостиной «колонны по кругу образуют какой-то хрампавильон с чудесным полом наборной работы, со стенами, где фреской написаны вазы и орнаменты, мотивы, заимствованные с этрусских ваз. Античный Рим, Геркуланум и Помпея, открытые во второй половине XVIII века пытливому взору человечества, определили эти росписи краснофигурного стиля по синему фону точно так же, как и мебель, украшенную по спинкам фризами — распространенными гравюрами с древнегреческих барельефов». <sup>3</sup> Шкафы, горки, комоды консоли, сиденья расставляли в комнатах симметрично. Мебель в таких гостинных часто делалась из карельской березы или тополя, которую украшали вставками из черного или эбенового дерева.

Новшество этого времени — в гостиной или музыкальной комнате появился клавицитериум — клавишная арфа. «По существу своему это был современный роля, но с вертикально расположенными струнами, и поэтому напоминавший шкаф. Корпус инструмента обычно выполнялся из красного или орехового дерева, и ставился на ножки в виде грифонов. Постепенно «клавицитериумы» стали заменяться фортепиано». <sup>4</sup>

Гостиные эпохи бидермайера, в отличие от гостинных второй половины XVIII и самого начала XIX, когда в первую очередь демонстрировалось богатство и изящный вкус владельцев, в 1820-1830-х гг. доминиру-

<sup>1</sup> Соллогуб В. А. Большой свет. Цит. изд. С. 117, 123.

<sup>2</sup> Соллогуб В. А. Аптекарьша. Цит. изд. С. 180.

<sup>3</sup> Цит. по: «100 и 12стульев...». М., 2005. С. 19.

<sup>4</sup> Гацура Г. Мебельные стили. М., 1997. С. 20.

ет стремление отгородиться от неустроенности жизни, проявить «идеальное» в частной жизни.

В 1830-х гг. в России в гостиной у глухой стены стоит традиционный диван, над ним висит горизонтально вытянутое зеркало, перед ним на ковре — овальный или продолговатый стол со срезанными углами на одной ножке. Это был специальный вид стола для гостиной. Круглый стол встречался реже. Вокруг стола — кресла. Вдоль стен расставлены такие же кресла и стулья. Между ними — застекленные горки. Встречается в гостиной и секретер.

Хорошо об этом говорится в рассказе Н. Ф. Павлова «Маскарад»: «Это была гостиная, приготовленная не для людей, а для себя, ее не берегли, но в ней жили. Две-три картины отличных мастеров, фортепьяны, камин, разбросанные книги и журналы, мебель для причуд тела, ничего слишком великолепного, а каждая вещь так изящна, что годилась бы на украшение дворца. Все предметы напоминали успехи образованности, блеск, шум, и между тем всего лучше, всего привлекательнее казались тут поэзия уединения, тишина души».<sup>1</sup> М. Ю. Лермонтов так описывает гостиную в начинавшуюся в его время эпоху историзма: «Я опишу вам комнату, в которой мы находимся. Она была вместе и кабинет и гостиная и соединялась коридором с другой частью дома; светло-голубые обои покрывали ее стены... лоснящиеся дубовые двери с медными ручками и дубовые рамы окон показывали в хозяине человека порядочного. Драпировка над окнами была в китайском вкусе, а вечером, или когда солнце ударяло в стекла, опускались пунцовые шторы, — противоположность резкая с цветом горницы, но показывающая любовь к странному, оригинальному. Против окна стоял письменный стол, покрытый кипию картинок, бумаг, книг, разных видов чернильниц и модных мелочей; по одну его сторону стоял высокий трельяж, увитый непроницаемую сеткой зеленого плюща, по другую — кресла, на которых теперь сидел Жорж... На полу под ним разостлан был широкий ковер, разрисованный пестрыми арабесками; другой персидский ковер висел на стене, находящейся против окон, и на нем развешаны были пистолеты, два турецких ружья, черкесские шашки и кинжалы... остальные стены были голые, кругом и вдоль по ним стояли широкие диваны, обитые шерстяным штофом пунцового цвета».<sup>2</sup> Впоследствии вешать на ковер оружие в мужских кабинетах станет шаблоном. Это описана петербургская гостиная 1830-х гг. Московские гостиные еще несут на себе следы позднего классицизма — ампира. И сохраняют это

<sup>1</sup> Павлов Н. Ф. Избранные сочинения. М., Т. 6, 1989. С. 138. Цит. по: Юрлова Е. Вышивка в интерьере русского бидермейера // Пинакотейка. 1998., № 4., С. 96.

<sup>2</sup> Лермонтов М. Ю. Собр. соч. в 4-х т. Т. 4. М., 1976. С. 264, 265.

качество до 1840-х гг. Но стремление к смешению стилей восторжествовало.

В эпоху историзма стремление к уюту породило новый тип интерьера, который А. Я. Панаева описывает в повести «Степная барышня». «Гостиная 1850-х годов, претендующая на роскошь. Роскошь состояла в том, что повсюду на спинках стульев и диванов... гостинодворской работы были развешаны дырявые лоскутки, называвшиеся антимакасарамы. А мода в расстановке мебели в таком беспорядке и тесноте, что вы рисковали десять раз ушибиться и отвалить другим ноги, прежде чем усесться. При этом диваны и стулья были так низки, что входящему в первую минуту казалось, будто все общество сидит на полу. Разговаривать тоже было трудно, потому что модная расстановка мебели имела еще то удобство, что все общество сидело спиной друг к другу».<sup>1</sup>

В конце XIX в. в России расслоение населения проявлялось, несомненно, и в обстановке. Вот как описывает гостиную Ф. Сологуб: «В квартире Энгельгардовой горничная очень деревенского вида привела его в гостиную направо от передней... Было нагромождено много мебели, — кресла, столы, стулья, ширмы, экраны, этажерки, столбики, на них бюсты, лампы, безделушки, на стенах зеркала, картины, литографии, часы, на окнах занавески, цветы. От всего этого было тесно, душно, темно».<sup>2</sup>

В ялтинском доме А. П. Чехова в гостиной стояло пианино, на котором играли многие выдающиеся композиторы и исполнители — С. Рахманинов, А. Спендиаров, Ребиков и др., пел под аккомпанемент игры на этом инструменте Ф. Шалапин. В центре гостиной — стол под висячей керосиновой лампой с белым фарфоровым абажуром. Вокруг стола — венские стулья. Комната была оклеена светлыми обоями, на окнах — тюлевые занавески. Здесь же была мягкая мебель, буфет, сделанный по рисунку Марии Павловны местным мастером, на котором стояли тарелки. На стенах — картины, фотографии.

В богатых домах роль гостиной выполняла зала. Нередко в больших домах в дополнение к ней устраивались отдельные помещения для приемов, гостей, столовой, танцев. Такая приемная обычно размещалась по соседству с прихожей. Гостиная, вторая парадная комната после залы, по размерам уступала ей, ибо предназначалась для тихого времяпрепровождения. Здесь могли проходить музыкальные вечера (правда, для танцев здесь не было места), карточные игры. Сюда перед обедом подавали гостям напитки, после обеда — чай, кофе, десерт.

<sup>1</sup> Цит. по: 100 и 12 стульев. М., 2005. С. 24.

<sup>2</sup> Сологуб Ф. Голодный блеск // Сологуб Ф. Свет и тени. Минск., 1988. С. 292–293.

В современном доме гостиная — не только для гостей. Она должна быть и комнатой, в которой хозяева чувствуют себя здесь комфортно и приятно. Промышленность стремится наполнить современный дом необходимой для этого мебелью. Это разные стеллажи разнообразных конфигураций, в которых различные дверцы меняют их облик и функции, уютные диваны, кресла и столики на любой вкус. Назовем лишь некоторые фирмы, поставляющие такого рода мебель: БИЛЛИ, БИЛЛИ/БЕННУ, ИВАР, ЛЕКСВИК.

По принципам Фэн-шуй, в гостиной надо поместить в восточной ее части изображение или статую дракона с четырьмя когтями. Он должен быть тучным и довольным. В западной части гостиной может быть изображение белого тигра — (статуя или картина). В северной части — изображение черепахи. Можно повесить на окно кристалл, который будет активизировать положительную энергию. В южной части гостиной следует поместить птицу-феникса (его заменяют петух или фламинго красного цвета). Чтобы увеличить энергию Ян, в гостиной следует сделать упор на яркие цвета — красный и оранжевый. Цвет штор и мягкой мебели должен быть светлым, количество мягких тканей — небольшим, занавески следует на день отдергивать, чтобы в комнату попадало как можно больше света. Если повесить в гостиной кристалл, он может способствовать укреплению взаимоотношений. Телевизор в восточной части гостиной укрепляет здоровье членов семьи и помогает выработать оптимистические взгляды на жизнь. Гостиная должна быть правильной формы. Если в гостиной есть альковы, что по Фэншуй отнюдь не благо, надо ее активизировать с помощью кристаллов, неправильную форму компенсировать. Балки способствуют разрыву энергии. Если они есть в гостиной, к ним можно подвесить бамбуковые флейты, музыкальные подвески, подвесные скульптуры. Книжные шкафы без дверок, угловатая мебель создают разящие стрелы. Их отрицательное воздействие можно уменьшить стелящимися растениями, занавесками. В центре гостиной лучше не ставить ничего, если стоит низкий столик — поставить вазу с желтыми цветами. Телевизор лучше расположить в юго-западной части комнаты, что будет способствовать богатству и процветанию. Если его расположить на юго-востоке это будет способствовать большей практичности действиям, а на юге — расширит круг общения, поможет завоевать авторитет за пределами семьи.

**Спальня** — комната для сна. Спальни римского домуса — кубикuly — часто бывали настолько малы, что в них умещались только кровать и масляный светильник на высокой ножке (прообраз торшера). Для зрительного расширения пространства на глухих стенах изображались перспективные пейзажи, как бы уводившие зрителя за пределы комнаты. Были летние и зимние. С самыми просторными из них были соединены альковы для кровати и передние для слуг.

В Европе спальни служила местом для сна. В этой комнате стояли кровати, кушетки, оттоманки, платяные шкафы, трюмо, шифоньеры, комоды, ночные столики, туалетные столы или комоды, рабочие столики.

Спальня в эпоху Людовика XIII, как правило, была ярко окрашенной. Занавеси и кайма кровати соответствовали цвету стен. Занавески были из плотной материи, а драпри (полог) имели вырезанные зубчики. Спальня представляла собой законченный по цвету ансамбль стен, занавесей, покрывала. Кровати в этих спальнях были очень большими. Покрывало должно было хорошо скрывать кровать и падать до земли. У кровати стояли две тумбочки. Тут же находился ночной столик. Рядом с кроватью стоял сундук. На туалетном столике стояло серебряное зеркало, серебряные и из слоновой кости коробочки. Освещался туалетный стол двумя бра на стене. Обычный столик не окрашенного дерева покрывался тканью, на которую клались кружева. Табуретки и кресла были покрыты той же тканью, что и занавески. Предпочитались абажуры из бархатной бумаги. В сельском доме не было того изящества, которое характерно для городского дома этого времени. Здесь не придерживались строгого подбора в тон всех тканевых элементов убранства, вместо покрывала на кровать могла быть брошена шкура из лисьего или заячьего меха, на полу — большие шерстяные ковры или испанские циновки.

Франсуа Ватель, знатный человек XVII века, имел две квартиры. Первая была в особняке Конда. Она была служебная, и потому обезличенной. Здесь он хранил шпагу с ножнами и пистолеты. В комнате, служившей спальней, находились три стула, обитые трипом; маленький круглый столик орехового дерева на витой ножке, покрытый ковриком из зеленой саржи. Здесь находилась также перовая перина, «обтянутая тиком; изголовный тюфяк, также набитый пером; пара простыней посконного полотна; набитый шерстяными оческами матрас в бумазейном чехле; покрывало белой шерсти; полог из желтой камчатки; стеганое одеяло; бон грас (ткань, украшающая изголовье или изножие кровати, нечто вроде занавески — С. М.); балдахин и нижний подзор из той же желтой камчатки; все это с бахромой и занавесками»; и туалетное зеркало.<sup>1</sup>

Во второй квартире, которую он снимал у Блонделя, Ватель повесил портрет Фуке и еще четыре картины, на одной из которых было изображено небольшое блюдо с клубникой, на другой — позолоченная статуэтка, а также распятие Христа и изображение святой девы. В спальне, этой комнате с камином, Ватель хранил свои семейные архивы, процентные бумаги, квитанции и все документы, имевшие отношение к его деятельности у Фуке. В маленьких ящичках были разложены драгоценности хозяина: пара бриллиантов, фальшивый камень-дублет, кольцо стоимостью в 100 ливров, два перочинных ножика и

<sup>1</sup> См. об этом: *Мишель Доменик. Ватель.... С. 145.*

один обычный, вилочка с костяной ручкой. Окно закрывала штора из белой саржи. Мебель была расставлена соответственно вкусам той эпохи и интерьер был похож на первую квартиру. Здесь была пара двустворчатых шкафов из почерневшего грушевого дерева. Для хранения белья и посуды использовались уже не сундуки, а шкафы. Это позволяло разложить вещи более компактно. Массивные двустворчатые шкафы были с четырьмя внутренними отделениями, закрывавшимися на ключ и двумя выдвижными ящиками. Это были основные предметы обстановки в парижских интерьерах XVII века. По моде того времени Ватель украсил шкафы галунами, лентами, бахромой и брокателью двух основных цветов эпохи — красного и зеленого, которые оживляли темный цвет грушевого дерева. Балдахин и нижний подзор кровати, в отличие от квартиры в особняке Конда был из красной саржи, в тон обстановки всей квартиры. Самым популярным цветом для драпировки кроватей был зеленый. Но красные оттенки были также распространены, особенно малиновый, в богатых интерьерах.

Кровать была дорогой. Ложе было орехового дерева с днищем, соломенный тюфяк, постель, перьевой изголовный тюфяк, набитый шерстяными оческами матрас в бумазейном чехле, большое белое шерстяное покрывало, другое стеганое хлопковое покрывало, полог красной саржи. Постелью (lit) тогда называлось пространство, ограниченное занавесками, либо перина, как в квартире Вателя, набитая пером и обтянутая тиком. Деревянная основа кровати называлась «ложе». В полный комплект для кровати на ножках входили днище (ряд скрепленных перекладин), иногда — нижний волосяной матрас, обтянутый серым полотном, соломенный тюфяк, один или несколько матрасов, постель, изголовный тюфяк, одна-две подушки, одно или несколько одеял, одеяло для ног, стеганое парадное одеяло на подкладке, проложенное шерстью или хлопком и служащее покрывалом. Полог кровати состоял также из нескольких элементов: бон грас — узкие занавески, спускавшиеся вдоль колонн; балдахин — навес над кроватью; полоски ткани, пришитые по периметру балдахина и скрывавшие прутья; «заголовок» — драпировка, висевшая у изголовья; нижний подзор — тканевая отделка понизу кровати; и наконец, занавески. Эту модель, очень распространенную в 1670-е годы, можно увидеть на гравюрах Абрахама Боссе. Ватель, как и многие его современники, пользовался белым покрывалом из хлопка, подбитым фланелью или тафтой.

В доме Блонделя были найдены и разнообразные принадлежности для кухни и буфетной. Во второй квартире к спальне примыкала комната, в которой находились стол орехового дерева на витых ножках, с ящиком, и к нему белый деревянный овальный столик. Коврик, покрывавший стол, был из красной саржи. На таких ковриках, называемых

турецкими, иногда раскладывали приборы. Два стула орехового дерева, набитые волосом и покрытые подушечками из брокатели. Еще 6 стульев обитых трипом и с чехлами из красной саржи.

В эпоху классицизма стиль меняется. Показательна спальня дочери Жозефины Богарне, королевы Голландии Гортензии в доме ее брата — Евгения Богарне. Она обита шелком, на потолке помпеянские росписи, огромная кровать и мебель с резными лебедями.

В доме Державина спальня носит еще название «Опочивальни». Уникальная ширма отгораживает часть пространства, где находилась кровать. На стенах — портреты хозяев дома. Тут же — столик-бобик. Как писал Виже-Лебрен, «Московские вельможи роскошествуют ничуть не менее петербургских. В сем громадном городе множество великолепных дворцов, обставленных с изысканнейшим вкусом. Один из самых помпезных принадлежал тогда князю Александру Куракину... Перед тем, как пригласить нас к столу, князь показал нам свою спальню, превосходившую своим изяществом все остальное. Кровать, поднятую на возвышение со ступеньками, устланными великолепным ковром, окружали богато задрапированные колонны. По четырем углам поставлены были две статуи и две вазы с цветами. Самая изысканная обстановка и великолепные диваны делали сию комнату достойной обителью Венеры. По пути в столовую залу проходили мы широкими коридорами, где с обеих сторон стояли рабы в парадных livreeях и с факелами в руках, что производило впечатление торжественной церемонии».<sup>1</sup> Обычно в спальне стояла кровать, которую скрывали за ширмой. Они были широко распространены в провинциальном быту. Как правило, делали такие ширмы из красного дерева. Верхняя часть ширмы представляла собой раму с легкой решеткой из окрашенных в черный цвет деревянных стерженьков и объединенных полукруглой связующей планкой. Были распространены в дворянском поместном усадебном быту и помпезные Спальни в начале XIX в. Вот описание спальни в воспоминаниях Полины Анненковой: «Комната... была вся обита малиновым штофом. Посредине было сделано возвышение, на котором стояла кушетка под балдахином, от кушетки полукругом с каждой стороны стояло по шести ваз из великолепного мрамора самой тонкой работы, и в них горели лампы. Эффект, производимый всей этой обстановкой, был чрезвычайным».<sup>2</sup> В 20-е годы XIX в. в алькове находилась кровать с подушками и одеялом. Но даже в скромном доме сохранялись традиции парадной спальни: колонны даже в очень небогатых домах.

<sup>1</sup> Воспоминания г-жи Виже-Лебрен о пребывании ее в Санкт-Петербурге и Москве 1795 — 1801 гг. с приложением писем ее к княгине Куракиной. Перевод, сост. ком. Д. В. Сомова. СПб, 2004. С. 89.

<sup>2</sup> Воспоминания Полины Анненковой. М., 1929. С. 72, 73. Цит. по: Соколова Т., Орлова К. Глазами современников. Л., 1962. С. 156.



Достоверно известно, что в спальне в доме Герцена в Сивцевом Вражке был оттоманка, огромное трюмо, в гостиной — диван.<sup>1</sup>

Типичная спальня кавказского офицера восстановлена в домике М. Ю. Лермонтова в Пятигорске, репрезентирующая комнату Столыпина. Это был дядя поэта, правда, на два года его моложе, живший с ним в его последнем пристанище. Здесь был стол, небольшой платяной шкаф, обязательные чубук и табачница, складная, длинная и узкая, на шести ножках кровать, покрытая «персидским», пестрым и большим одеялом.

В спальне Некрасова было два кресла, четыре мягких стула, диван. У постели стоял столик. В стеклянной горке до сих пор хранятся чернильница поэта, ручки, которыми он писал, стеклянное пресс-папье, нож для бумаги, хрустальная печатка и резной деревянный ковшик, привезенный в подарок Некрасову из Японии, охотничье ружье, свисток.

Спальни в разные периоды времени, как и все остальные интерьеры, в разных социальных слоях были разными. Федор Сологуб (конец XIX — начало XX в.) описывает спальню девочек в пансионе, который сделала у себя на квартире учительница: «Девочки разделись и улеглись в своей спальне, где их пять кроватей неуютно стояли в один ряд... Стены покрыты некрасивыми темными обоями; на них грубо наляпаны лиловые цветы, с окраской, наложенной мимо тех мест, где ей следовало быть. Обои наклеены кой-как, и узоры не сходятся. Наклеенный бумагой потолок низок и сумрачен... Против кроватей... стоят шкафы для одежды девочек, щелистые, с неплотно прилаженными дверцами. Когда мимо шкафов проходят, то их дверцы вздрагивают и слегка поскрипывают... у шкафов такой жалкий и недоумевающий вид испуганных, дряхлых стариков».<sup>2</sup> Это описание бедного дома. А вот описание такого же бедного дома, где охарактеризована спальня вдовы: «... Перед образами теплятся лампы... В таинственном сумраке спальни... Лампада на цепях еще заметно зыблется...».<sup>3</sup>

В ялтинском доме А. П. Чехова спальня часто становилась кабинетом, когда ему нездоровилось. Поэтому здесь стоит стол под зеленым абажуром над подсвечником для четырех свечей. На столе — журнал. Венский стул дополняет обстановку рабочей комнаты. На стене над кроватью — дорожный мешок, который был с ним в поездке на Сахалин. Над кроватью — календари. В шкафах — много отделений. У кровати в шкафу хранится пистолет, который он брал на Сахалин (ни разу из него не выстрелил). На шкафу — картонка для шляпы-цилиндра и деревянный ящичек для рыболовных принадлежностей. Здесь же находится икона. Платяной шкаф красного дерева стоит между окнами. У кафельной печи в углу — столик для умывания.

<sup>1</sup> Желвакова И. А. Дом в Сивцевом Вражке. М., 1982. С. 25.

<sup>2</sup> Сологуб Ф. Червяк // Сологуб Ф. Свет и тени. Минск, 1988. С.244.

<sup>3</sup> Сологуб Ф. Свет и тени // Сологуб Ф. Там же. С. 233.

В северном городском доме рядом со спальней в богатых домах устраивались специальные комнаты для одевания — туалетные комнаты. В обычных же домах спальня совмещала в себе функции туалетной комнаты. В домах, где не было отдельной детской комнаты, маленькие дети спали в родительской спальне. Взрослые же дети спали в столовой, в зале. Если супруги имели разные спальни, то спальня хозяина обычно совмещалась с кабинетом.

Спальня считается после кухни следующей важной комнатой в искусстве Фэншуй. Она должна быть расположена как можно дальше от входной двери. Дверь в нее не должна находиться на одной прямой с входной дверью, с дверями ванной и кухни. Лучше всего, если в спальне одна дверь. Тогда ци спокойно и свободно двигается по ней. Если в спальне две двери, то энергия будет стремиться проскочить комнату. Поэтому одну дверь надо держать закрытой.

По принципам Фэн-шуй в спальне должны быть холодные, приглушенные цвета, предпочтительнее — синий, сила света — небольшая. Цвета обоев и ковров в спальне должны соответствовать цвету элемента хозяина или цвету, предшествующему этому элементу в цикле порождения. Особенно это касается цвета в комнатах детей, где цвет предшествующего элемента порождения предпочтителен. В спальне должно быть преобладание Инь. Этому способствуют неяркие цвета, округлые формы, мягкая мебель. Красный цвет в спальне может вызвать бессонницу. Спальни должны быть расположены и оформлены так, чтобы способствовать притягиванию нужных свойств ци. Для того, чтобы был крепкий сон — спальня должна располагаться на северной стороне дома. Но те, кто чувствует себя одинокими, здесь будут чувствовать себя еще более оторванными от мира. Молодым, кому сопутствует быстрый профессиональный рост, это место будет слишком спокойным. Но, с другой стороны — север связан с половой жизнью, поэтому спальня в этом месте — довольно неплохо для супружеской пары. Северо-восток — слишком мощная энергия, возбуждающая, стремительная, спальни в этой части не стоит располагать. Детям лучше не спать на северо-западной стороне, так как тогда их влияние на родителей будет слишком сильным. Поэтому северо-запад — классическое место для спальни родителей. Молодежи подходит активная, целеустремленная энергия востока, так как осуществляет честолюбивые стремления и оптимистический взгляд на жизнь. Юго-восток подходит тем, кто стремится к профессиональным успехам. Пылким людям лучше отвести для спальни южную часть дома — она также активизирует половую жизнь. Запад подходит для спальни, где стремятся к удовольствиям и романтике. А вот юго-западное направление не годится никому, так как может развить излишнюю осторожность. Наилучшая форма для спальни — квадратная. Однако если есть альков, Фэн-шуй советует не поль-

зоваться зеркалами. Изголовье кровати не должно быть направлено на наихудшее направление для того, кто пользуется данным спальным местом. Изголовье должно касаться стены, но не должно быть под окном. Стена придает изголовью надежность. Если нельзя избежать того, чтобы изголовье не было у окна, надо спать с задернутыми шторами. Ноги спящего не должны быть направлены на дверь. Это положение символизирует смерть. Направление ног в сторону окна так же неудачно. Кровать должна быть расположена так, чтобы лежащий на ней мог видеть всех, кто входит в дверь. Ставят ее в месте долголетия или здоровья. Округлые формы спинки кровати подходят служащим и предпринимателям, прямоугольные благоприятны для юристов и медиков, волнистые — для творческих личностей, треугольные — для тех, кто не желает долго спать. Полки и шкафы у изголовья действуют угнетающе. Балки распространяют отрицательную энергию. Лучше закрыть их подвесным потолком. Свет должен быть неярким и не над кроватью. Если же они есть, надо положить по 6 монет золотистого цвета с каждой стороны кровати. Здесь не должны быть символы дракона (Ян), ибо в спальне должна преобладать энергия Инь. Однако в детских комнатах, где они и спят, и играют, должно преобладать Ян. Зеркала в спальне надо использовать с осторожностью. Нельзя ставить зеркало в изножье кровати, нельзя напротив двери в спальню. Если в спальне есть письменный стол, то ставить его надо по тем же принципам Фэншуй, как в кабинете. Глобус или карта мира должны быть в северо-восточном секторе. Шкафы должны быть вместительными, книжные шкафы должны иметь дверцы — чтобы снять разящие стрелы отрицательной энергии.

**Детская** — комната для детей. Как известно, в истории культуры детство долгое время не выделялось в отдельную пору жизни человека. Безусловно, у всех народов существовали детские колыбельки, начало жизни всегда воспринималось как нечто, о чем надо заботиться и стараться помочь беспомощному существу. Однако, когда человек вырос из младенчества, затем к нему относились как к неразумному взрослому. С развитием цивилизации отношение к детству меняется.

В России мир детства начинает восприниматься как особый период жизни с XVIII в. Одним из проявлений этого стало появление специальной детской мебели. К началу XIX в. эта мебель имеется уже в домах не только богатых домов, получив повсеместное распространение. Этой мебелью обставлялась специальная комната — детская.

Как правило, это была классная комната, где находились черная доска, стол, вокруг которого были табуреты, полки с книгами. Как правило, классная комната располагалась в антресолях. Могли там быть книжные шкафы. Располагалась детская чаще всего на антресолях.

Детская в северном (Архангельск) городском доме конца XIX — начале XX века обычно располагалась в глубине дома. Если дом был двух-

этажный, то детская располагалась на втором этаже. Детская комната, как правило, предназначалась только для сна. Игровой же площадкой для детей был весь дом. Для старших и младших устраивались разные детские, при этом детские младших располагалась неподалеку от комнаты матери или няни. Разнополюе старшие дети имели обычно разные комнаты.

Современная промышленность выпускает разнообразные наборы детской мебели — столики со стульями, кровати, диваны и т. п.

В фэншуй рекомендуется располагать детскую на севере. Это обеспечит детям спокойствие. Чтобы дети были довольными и счастливыми, детские надо располагать в юго-западной части дома.

**Столовая** — комната для приема пищи. Как правило, в больших домах или квартирах столовая связана с салоном (гостиной), эти две комнаты обычно похожи друг на друга.

В древнеримском доме в Столовой размещалось более трех столовых диванов. Иногда они размещались на каменных возвышениях. Столовая в Древнем Риме были двух видов — зимние и летние. Летние размещались на теневой стороне. Здесь могли быть фонтаны.

В европейских домах, в том числе и России — основная мебель — обеденные столы разной формы (обычные и раздвижные), сорокножки», «пауки», кресла и стулья, буфеты и полубуфеты — серванты, «дрессуары» для посуды, горки, поставцы.

В эпоху Людовика XIII в комнатах, предназначенных для еды, использовались для драпри деревянные панели со скульптурой. На стенах могли висеть тарелки из Нивера, насыщенные густыми красками, на полу — большой ковер. Стулья могли быть с низкими спинками, покрыты полосатым бархатом, кожей или шелковой узорчато тканью дама. Длинный стол с поднимающимися двумя частями по бокам был главным действующим предметом этой комнаты. Здесь могли находиться ларец, сундук. Люстра из меди шарообразной формы или железные канделябры на стенах дополняли образ столовой. Могли быть подсвечники или шандалы, поставленные на каркасные колонны из мрамора. В деревянном доме панели стен были покрашены белым, а на стены натянут натуральный джут. Стены могли быть обклеены обоями синих и белых тонов, белые занавески с синей бахромой, на полу — грубая деревянная шпаклевка, декоративные циновки. Мебели не очень много. Грубый длинный стол, окруженный деревянными скамейками или стульями с низкими спинками. Буфет из двух частей, чан для десерта. Дополняли этот гарнитур сидения. Для освещения использовалась грубоватая люстра, сделанная из железа. Подсвечники также были железными. Украшал комнату цветной фаянс.

Собственно столовая комната стала складываться постепенно. В 1634 году в особняке Сюлли появилась «маленькая зала», в которой

стояли столы и стулья. Эта комната была отделена от служб небольшой лестницей. Уже в 1644 году Пьер Лемюэ для особняка Клода д'Арно выделяет специальную комнату для трапез. Именно она называлась «столовой», указывая на ее основную функцию. Комната эта находилась рядом с покоем главного здания. С кухней она была связана крытым переходом, шедшим от птичьего двора. В 1645 году, т. е. 10 лет спустя в особняке Тюбеф было уже две столовые. Одна находилась в цокольном этаже и соединялась с кухней крытым переходом, проходившем под лестницами. Другая столовая располагалась прямо над первой, в первом этаже. Использовалась она главным образом зимой.<sup>1</sup>

Приведем несколько примеров столовых разных периодов.

В «Зеленой столовой», представленной в 1868 г. Южно-Кенсингским музеем стена разделялась на три горизонтальных яруса. Цоколь, над которым располагались дубовые панели с эмблемами 12 знаков Зодиака, чередовавшиеся с изображениями солнца и луны, ветками с цветами и фруктами на золотом фоне. Основная часть стены была покрыта орнаментом из оливковых ветвей. Фриз со стилизованным орнаментом украшали выполненные Уэббом панели с изображениями собак, преследующих зайцев, обрамленные геометрическими вставками с флоральными мотивами и лучами солнца. Высокие витражные окна воспринимались частью геометрического декора стены, лента панелей смотрелась как ряд окон, т. е. окно превращается в декорацию, а рама с декоративным изображением уподобляется окну. Интерьер напоминал искусственно выгороженную пространственную декорацию наподобие японской ширмы, создающей пространственную декорацию в реальном пространстве комнаты.

Столовая в доме Державина была одной из самых больших и парадных комнат. В центре зала — стол-сороконожка. В экспозиции музея на столе экспонируется сервиз того времени, обеденные приборы, курильница конца XVIII в., на стенах — портреты хозяев дома, их любимых гостей — Г. А. Потемкина-Таврического, графа Алексея Ивановича Мусина-Пушкина. В углу зала — горка, в которой помещен сервиз «t'ete-a-t'ete» французской работы и предметы столового убранства времени проживания Державина в этом доме.

В столовой Некрасова был длинный, накрытый скатертью стол. Вот что пишет Федор Сологуб о столовой бедной семьи: «На круглом столе посреди столовой самовар тихо напевал свою воркующую песенку. Висячая лампа разливала по белой скатерти и темным обоям дремотное настроение».<sup>2</sup>

<sup>1</sup> См. об этом: *Мишель Доминика*. Ватель и рождение гастрономии. М., 2002. С. 180.

<sup>2</sup> *Сологуб Ф.* Свет и тени. Цит. изд. С. 222.

В столовой Ф. М. Достоевского, как и во всей квартире, было много фотографий. Кроме того, на стенах Столовой были декоративный фарфор, часы, картина венецианского художника Я. Бассано «Тайная вечеря». В горке — фарфоровые вазы для цветов и фруктов, серебряный колокольчик. На столике возле буфета — медный самовар и чайник для заварки чая, спичечница.

В столовой ялтинского дома А. П. Чехова у окна стоял раздвижной стол, покрытый белой скатертью и венские стулья. А. И. Куприн писал: «В час дня у Чехова обедали внизу, в прохладной и светлой столовой, и почти всегда за столом бывал кто-нибудь приглашенный...».<sup>1</sup> Справа от входной двери — буфет, в котором находятся старинные бокалы — приданое матери. В этой комнате, как и в других — фотографии: самого Чехова, его сестры, есть здесь литография с портрета А. С. Пушкина работы О. А. Кипренского, над столом — люстра того времени.

В северном городском доме столовая располагалась чаще всего в парадной зоне либо особняком — ближе к буфетной или кухне. В отдельных случаях она также могла выполнять дополнительные функции приемной, гостиной, детской и даже гостевой комнаты. В летнее время в хорошую погоду столовую переносили на террасу, балкон, в сад или беседку. Центральное место в столовой занимал огромный стол, в богатом доме красного дерева, человек на 20 персон. В одном из углов могла располагаться икона, перед нею столик со старинной библией

По представлениям Фэншуй, столовая должна быть в середине дома, чтобы установить крепкие и прочные отношения. Дверь должна быть ориентирована на северо-запад, что будет рождать чувство уверенности, если дверь на востоке — это способствует оптимизму. В южной части лучше не располагать дверь, так как здесь сфера энергичности и пылкости. Если столовая мала — это будет проявляться в стесненности в средствах. Поэтому хороши в ней зеркала, удваивающие еду — символ изобилия. Кроме того, они повышают уровень естественной освещенности, усиливая значимость события в столовой и энергия ци получает больший положительный заряд. Обед при свечах — довольно распространённое явление. С точки зрения Фэншуй — это хорошо, ибо свечи концентрируют энергию ци вокруг стола и обедающих. Принятие пищи подразумевает спокойное общение. Поэтому в столовой все же должно быть меньше света, чем в гостиной, ибо это способствует смещению в сторону Инь. Цветовая гамма тоже должна быть менее броских тонов. Мебель не должна быть с резкими краями (это мощный источник Ян), чтобы излишне не возбуждать сидящих здесь. Но слишком мягкая мебель, тяжелые темные шторы могут привести к инертности. Размер стола должен соответствовать площади комнаты и количеству человек за

<sup>1</sup> Цит. по: *Пермякова В. Ф.* Дом-музей А. П. Чехова. С. 41.

ним. Если человек не чувствует себя стесненным, у него возникает ощущение недостатка, что благоприятно воздействует на внутреннюю энергию ци. Если стол круглый или овальный, то остальная мебель должна быть квадратной или прямоугольной. И наоборот: квадратный стол требует, чтоб здесь был и круглый столик на колесиках. Лучший материал — дерево, где преобладает стихия Инь, что хорошо воздействует на принятие пищи. Если в столовой обедают члены семьи — наилучшее место для стола — юго-запад и запад. Если столовая для деловых приемов — лучше стол расположить в северной или северо-западной части комнаты. Эти направления хорошо влияют на профессиональный рост и способствуют развитию качеств руководителя. Посуду также следует использовать с принципами Фэншуй. Лучше всего круглые тарелки и блюда, но Фэншуй приветствует и восьмиугольные формы (форма багуа). Столовые приборы, начищенные до блеска, усиливают энергию ци. Цвет скатерти Фэншуй рекомендует синий для севера, зеленый — для востока. На белую скатерть надо класть цветные салфетки. На круглом столе подставки под чайник и горячие блюда должны быть круглыми, а на прямоугольном — прямоугольными. Хрустальные бокалы усиливают энергию ци — это как бы личный кристалл каждого, питающий его энергию во время еды. Неуместны в столовой растения с шипами. Листья на растениях должны быть округлыми, но не обвислыми. Цветы на столе могут активизировать энергию ци. В столовой уместен аквариум. Негромкая музыка может способствовать успокоению — поэтому она рекомендована во время приема. Часы в столовой — не рекомендуются, они напоминают о быстротекущем времени.

**Кухня** — (от нем. Kuche — стол, пища) — помещение, предназначенное для приготовления пищи. Поэтому здесь всегда есть печь или плита. В греческом доме располагалась в гинекее — женской половине дома. На мужской половине дома главной комнатой был андрон — место для возлияний и бесед. В римском доме то же. Кухня — комната с очагом — ойкос — располагалась на женской половине дома и была вторым по значимости помещением после зала для пиров, расположенного на мужской половине дома. В римском доме кухня была с низкими каменными очагами. Рядом находилось отхожее помещение (латрина).

Во Франции в XVII веке местоположение кухни становится предметом разнообразных экспериментов. Строителям и архитекторам приходится разрываться между двумя не совмещающимися требованиями: 1) приблизить кухню максимально к пространству, где происходит трапеза и 2) удалить ее, из-за шумов и запахов от жилых помещений. Принцесса Пфальцская жаловалась: «Я не могу здесь ничем занимать-

ся, ибо кухни расположены прямо под моей комнатой».<sup>1</sup> Во второй половине XVII века кухонные помещения располагаются в крыле дома, а не под основным корпусом, если основное здание стоит между двором и садом. Если же здание выходит на улицу, используют старую планировку: кухня находится под жилыми помещениями. Французский архитектор, построивший много особняков, Пьер Лемюз старался располагать кухни как можно дальше от основных покоев. Но возникало другое неудобство. Для того, чтобы попасть из кухни в переднюю и в комнату, где стояли столы, надо было подниматься по лестницам или выходить во двор. Пища остывала. В особняке Лувуа на улице Ришелье приходилось пройти три двора из кухни в столовую. Чтобы этого избежать, в особняке Сюлли Кухня соединяется с комнатами, где едят, крытой галереей. В особняке Рамбуйе был сделан подземный ход, а Фуке, владелец особняка Эмери, велел прорыть подземный ход, соединявший дом со службами, расположенными по другую сторону дороги.

В больших домах еда готовилась в двух четко разделенных помещениях: кухни и буфетной, где готовили конфитюры и напитки. Кухня — просторная, хорошо оборудованная, но жаркая и душная комната. Здесь работало одновременно много людей. Каждый из них специализировался на определенных блюдах. Очаг к XVII веку позволял готовить пищу на трех уровнях: в котле, который подвешивался на крюке, на решетке или в горшках, которые помещались над углями или прямо на углях и на вертеле. В тот же очаг ставили кирпичную печку, на которой выпекали тесто. В простых семьях тесто выпекали под золой. К печи прилаживался самоходный вращатель вертела — деревянная машинка, состоявшая из балансира, шкивов, колес, винтов, шасси, противовеса и веревок. Это приспособление появилось в 1620-е годы. До этого для этой цели держали «ларидонов» — собак, которых держали в больших деревянных загонах и заставляли крутить вертел. Помимо кухни в больших хозяйствах имелась отдельная пекарня, где было две печи — круглой и овальной формы: одна предназначалась для хлеба, другая — для сладкой выпечки.

В конце XVII века появляется потаже — предок современной плиты. Его рабочая поверхность была углублена в кирпичный корпус печи на высоте в половину человеческого роста. Она выкладывалась камнем. В нее также вделывались плитки, подогревавшиеся дровами или углем. На каждой можно было готовить определенное блюдо и регулировать температуру. Здесь томили супы и рагу. Высота позволяла часто заглядывать в горшки. Для лучшего освещения потаже размещались рядом с окном или под окном. В полноценной кухне того времени необходи-

---

<sup>1</sup> Цит. по книге: Мишель Доминика. Ватель и рождение гастрономии. М., 2002. С. 179.



ма была также «маленькая стенка». На ней развешивались крюки для сковород и чугунков, мармит без ножек и котлов, лоханей и кастрюль. Мармита — кастрюля на трех ножках и со съемной ручкой. В отличие от котелка, такая кастрюля была снабжена крышкой. Распространены были начиная с XVI века как в богатых, так и в бедных хозяйствах. Сначала использовалась для нагревания воды (в такой мармите подогревали воду для ванны Жанны Французской), впоследствии — для приготовления пищи.

Многочисленные кухонные приспособления и утварь раскладывались на столиках и полочках, вделанных в стену. На них располагались решетки, вертела, мармиты большие для бульонов и маленькие, горшки, миски, кастрюли, какроли. Какроли — маленькие медные кастрюльки на трех ножках и длинной ручкой, которая позволяла встряхивать фрикасе, не вынимая его из очага. Здесь же размещались котлы из желтой меди, оловянные лохани, рыбные котелки разной формы — вытянутые, круглые, овальные. Для тушения использовались брезьера (посуда из луженой меди для долгого тушения — кастрюля вытянутой формы с крышкой с высокими бортиками, в которую накладывали угли). Множество было форм для печенья — тюрботьеры, туртьеры (относительно плоская посуда на трех ножках, с двумя закрепленными под наклоном круглыми ручками с утопающей круглой крышкой с очень высокими бортиками). Брезьеру ставили на угли в угол очага, а на крышку насыпали угли, золу или наливали горячую воду. Так же использовались туртьеры. Принадлежностью образцовой кухни была «деревенская печь», которая ставилась прямо на угли. Ее крышки были выше, чем у туртьер и вмещали больше углей.

Посреди кухни стоял большой стол, на котором отбивали мясо, резали и рубили исходные для приготовления пищи материалы. На краю стола, справа, помещался деревянный чурбан. Рядом на стене висели разделочные доски, резак, большие ножи, скалки, шпиговки. Кроме рабочего стола, на кухне было еще два — для стряпни и раскладывания кушаний по блюдам. В удаленном от очага месте располагались два медных ушата с водой — для питья и мойки. В доме Вателя были найдены разнообразные принадлежности для кухни и буфетной: «лоханка красной меди на ножке..., ушат красной меди вместимостью четыре ведра..., три мармиты красной меди, четыре котла желтой меди, черпак также красной меди, шумовка, огниво, четыре кастрюли красной меди..., крюк для котла, решетка, три сковороды, две жаровни... все это железное...»<sup>1</sup>

В России поварня Меншиковского дворца в Петербурге известна была как первая кухня новой столицы, где готовились изысканные блю-

<sup>1</sup> Мишель Д. Ватель... С. 148–149.

да для торжественных приемов, официальных торжеств и ассамблей.

В северном городском доме в России располагалась рядом с черным входом, через который заносили дрова, воду, продукты из ледника. В богатых домах кухня часто служила и жилищем кухарки. Поблизости от кухни располагались кладовые для хранения продуктов. В каждом доме было по нескольку кладовых, предназначенных для хранения продуктов, хозяйственных принадлежностей, одежды, утвари. Площадь кухонь, как правило, достигала 30 кв. м. Там стояли хозяйственные столы, табуретки, кадушки с водой, лежали дрова. К тому же кухни были проходными и поэтому свободного места в них, несмотря на непомерную для сегодняшнего рядового российского жителя величину, свободного места в такой кухне было мало.

В современном доме на рубеже XX–XXI веков кухня — вечный двигатель нашего жилья. Здесь колдуют над плитой, утоляют голод и просто коротают свободное время. В советское время именно здесь устраивались посиделки, ибо в комнатах спали дети, старики, а по ночам здесь вели задушевные разговоры, нередко острые и крамольные, делились интеллектуальными новостями. И сегодня кухня — место встречи семьи хотя бы один раз в день — за завтраком или ужином. И когда в передаче «Квартирный вопрос» показывают новый интерьер кухни, совершенно современный и довольно удачный, созданный талантливым дизайнером для семьи из четырех человек, но у обеденного стола располагают всего три сиденья, — это забвение функций такого помещения. Современная кухня наполнена модными аксессуарами, которые наполняют ее теплотой и уютом. Это — посуда, сушка для посуды, разного рода светильники, полки для бутылок, столы (разделочный, обеденный), разного рода шкафы, холодильник, морозильник, мойка, плита, табуреты или стулья, диваны, нередко телевизор и т. п. Раньше кухню не показывали. Как и ванная комната, она была местом, где скрытая от глаз посторонних, проходила частная жизнь. Часто сегодня кухни закрывают в стеклянный куб, отделяясь от гостиной или столовой чисто функционально. При этом сохраняется прозрачность, но изолируются от остальной части жилья неприятные шумы и запахи. В современной кухне пол часто делают из металла. В одном из выпусков «Квартирного вопроса» показано интересное решение пола на кухне. Зона столовой покрыта блестящей плиткой, отражающей блестящий же навесной потолок, создавая праздничность и приподнятость этого пространства. Остальная часть пола покрыта плиткой матовой, чтобы не поскользнуться, при работе чувствовать опору под ногами. Но вот в этом же выпуске не нашел себе места телевизор, который довольно нелепо стоял в хозяйском интерьере на холодильнике. Безусловно, это было неудобно. Но в современном доме лишение кухни телевизора, вероятно, не соот-

ветствует основной функции — быть местом встречи всех членов семьи и получать информацию о текущих событиях в мире.

По Фэншуй, лучшее место для кухни — восток, юго-восток или северная часть дома. Дверь должна открываться беспрепятственно для оптимального поступления энергии. Поверхность столов не должны загромождать многочисленные предметы. Состояние кухни отражает состояние финансов. Открытые полки — источник ша-ци — отрицательной энергии, поэтому на них должны быть округлые предметы. Корешки книг не должны быть обращены в сторону того, кто готовит пищу, так как это может пагубно сказаться на здоровье. Лучше, если плита и раковина, плита и холодильник — не рядом, так как связанные с ними стихии конфликтуют друг с другом. Плиту лучше не помещать в северной или северо-западной стороне. Раковину не надо ставить на юге. Плита должна быть расположена так, чтобы, готовя пищу, вы видели входящих, но она должна быть расположена вдали от двери. Холодильник обязательно должен быть заполненным. Если он расположен в юго-восточной зоне, это ведет к укреплению финансового хорошего положения, а на юго-западе — способствует укреплению семейных отношений. В южной части холодильник устанавливать не следует. Микроволновую печь лучше ставить на северо-западе и западе. Шумные приборы лучше располагать в северной части кухни. На юго-западе они могут разрушить отношения в семье, а на востоке отрицательно влиять на здоровье ее членов. Розетки также должны быть расположены в благоприятном для человека направлении. С учетом конкретных обстоятельств следует определить местоположение часов, так как в кухне должно быть преобладание влияния Ян. Дерево усиливает влияние Инь, а металл укрепляет воздействие Ян.

Поэтому в кухне избыток Инь ведет к вялой атмосфере, а Ян — к неспособности отзываться на чувства друг друга. В кухне должно быть много естественного света. Если кухня и столовая совмещены, лучше их разделить на зоны. Но стол не может служить перегородкой. В кухонной части лучше дверь не располагать, так как здесь сторона юга, вызывающая пылкость и энергичность. С помощью музыкальных подвесок отрицательные воздействия можно свести к минимуму. Предпочтительны в кухне высокие потолки, потому что они придают ощущение пространства, что способствует непринужденности атмосферы. Иллюзию высоты создают развешанные по стенам лампы с направленным вверх светом. Но слишком яркое освещение создает избыток Ян.

Второе значение понятия кухни — тип мебели, главной функцией которой является приготовление и прием пищи, хранение продуктов и кухонных принадлежностей, но о них именно и шла речь, когда рассматривались основные принципы интерьера кухни.

**Туалет.** Туалет — комната для отправления естественных надобностей (устарев. — нужник). Тема туалета обычно стыдливо умалчивается. Особенно в России. В «Хронике моей жизни» И. Стравинский пишет, что иностранцы всегда удивлялись тому, что русские стесняются спрашивать о туалете.

Как верно пишет И. А. Алимов, и в научном изучении вопроса об отхожих местах, традиционных правилах их использования существует такая же сдержанность. И это несмотря на то, что «туалеты и мусор занимают существенное место в любой культуре».<sup>1</sup>

Правда, поэт даже решил посвятить этой теме поэму:

И муза, диспепсией обуяна,  
забыв, что мир спасает красота,  
зовет меня в отхожие места —  
в сортиры, нужники, ватерклозеты  
etc. И то сказать, давно  
все остальные области воспеты  
на все лады возможные. Вольно  
освожденцам отечественной Леты  
петь храмы, и заимки, и гумно,  
и бортничество — всю эту халяву  
пора оставить мальчишкам в забаву.<sup>2</sup>

Туалеты делятся на стихийные, общественные и частные. Естественно, что нас в первую очередь интересуют туалеты, которые используются в интерьере. И в наше время, и в глубокой древности туалет «зачастую становится показателем уровня доходов и высоты социального положения его обладателя».<sup>3</sup>

Туалеты появились в древности. Некоторые считают, что туалеты появились приблизительно за 3000 лет до н. э. в Месопотамии. Другие считают, что самый древний сортир появился в цивилизации Мохенджо-Даро — 2500 лет до н. э.<sup>4</sup> Это были кирпичные сооружения, связанные с подземной сточной системой. Так оборудовались общественные туалеты. В домах же, даже скромного достатка, как отмечает А. И. Минков, имелись комнаты для омовения и туалеты. «Вода и нечистоты стекали по желобам в подземные отстойники, имевшие

<sup>1</sup> Алимов И. А. Вместо предисловия // Сосуды тайн: туалеты и урны в культурах народов мира. СПб.: «Азбука-классика», «Петербургское востоковедение», 2002. С. 8.

<sup>2</sup> Кибиров Т. «Сортиры», 1991 Сантименты. Восемь книг. Белгород, 1993. С. 34.

<sup>3</sup> Алимов И. А. Вместо предисловия // Сосуды тайн: туалеты и урны в культурах народов мира. — СПб., 2002., с. 18.

<sup>4</sup> Минков А. И. Русский сортир на фоне Востока и Запада // Сосуды тайн.... С. 22–23.

смотровые люки, а затем выводились за черту города».<sup>1</sup> Уже в древнем Египте существовали туалетные помещения во II тыс. до н. э. Древнейшие сооружения этого типа были обнаружены в Индии. Находки в Лотхаме показали, что «уже примерно за две с половиной тысячи лет до нашей эры в каждом доме там имелись водосмывные туалеты».<sup>2</sup> Это было в протоиндийской цивилизации. С ее закатом традиции были утрачены и туалеты использовали примитивные и простые. В жилищах туалетов не было. Вероятно, в Древней Греции туалеты существовали с 2500 г. до н. э. Существует такое объяснение возникновения туалетов на Крите — ориентировочно в 1350 г. до н. э. Одна из цариц, присев облегчиться у ручья, заметила, как смывается течением то, что было ею только что опорожнено из ее организма. Так возникли туалеты на Крите.

В Древнем Риме система канализации (клоаки) была продуманной, этому уделялось серьезное внимание. Вода по акведукам распределялась по всему городу — в термы, фонтаны, жилые кварталы, общественные и частные туалеты. Жилые дома и виллы состоятельных римлян, инсулы и гостиницы не имели туалеты. Туалеты были общественными. «Ибо они посещали туалеты не только по прямому назначению, но также и для общения».<sup>3</sup> В термах Адриана в Ливии туалет был спроектирован на 50 чел. Туалеты были с мраморными сидениями и подключались к системе водоснабжения. В инсулах туалетов не было, ходили в общественные, но часто просто выбрасывали отходы на улицу. В термах туалеты примыкал и к большому помещению для отдыха и смены одежды. Мраморные сидения украшались мозаикой. Вытирались губкой, смоченной водой и уксусом (рядом находились резервуары с ними). Губки насаживались на деревянную палочку.

Туалет унитазного типа с водяным смывом был придуман китайцами. Находка такого рода атрибутируется временем Хань — 205–23 гг. до н. э. Туалет здесь был таким: каменное сидение с подлокотниками и устройством для спуска воды. Туалетная бумага была изобретена также в Китае. Она представляла собой квадратики 8x8 см. Увы, многие открытия в истории цивилизации потом надолго забывались и снова открывались через многие столетия в других регионах. Например, в Европе все эти усовершенствования появились много позднее. Сливной туалет был придуман лишь в 1755 г. британцем Александром Каммингсеном. Первый туалет сливного типа был устроен в Букингемском дворце в 1842 г. Должно было пройти много времени, пока в 1883 г. был

<sup>1</sup> Минков А. И. Цит. изд. С. 23.

<sup>2</sup> Краснодембская Н. Г. Об обычаях санитарии и гигиены у народов Южной Азии // Сосуды тайн. С. 115.

<sup>3</sup> Сильнов А. В. Туалеты в системе общественных построек Древнего Рима // Сосуды тайн.... С. 46.

изготовлен первый керамический туалет для королевы Виктории. Лишь в 1885 г. появился унитаз в современном понятии этого слова.<sup>1</sup> А туалетная бумага была изобретена в Европе лишь в 1860 г. Этому предшествовала длительная история развития туалета.

Широко всем известно, что средневековые дома не были оборудованы туалетами, и нечистоты выплескивали на улицу. Комнаты для туалетов делали в городской стене. Ни в городах, ни в замках не было сортиров, не было канализации, не было и нормального водоснабжения. Правда, владельцы замков могли себе позволить иметь отдельную комнату для отправления естественных нужд, как писал У. Тенниси, отдаться «естественному зову природы». Такие комнаты назывались в Англии «гардеробами».<sup>2</sup> Такие «гардеробные» имели наклонный желоб для сброса нечистот за пределы стены замка — в ров или реку. Рыли и ямы. Но такой способ был опасен. В 1183 г. в Эрфурте под императором Фридрихом проломился пол Большого зала замка и он вместе с рыцарями попадали с 12 м высоты в выгребную яму. Да что там говорить! Даже в Лувре туалетов не было. Запахи стояли соответственные. В Англии богатые люди выплескивали содержимое ночных сосудов в камин.

Лишь в 1596 г. Харрингтон построил для Елизаветы туалет с бачком и водяным резервуаром. Это был предок ватерклозета, но он сильно пованивал. Лишь через 200 лет изогнули отводную трубу, что устранило неприятный запах. В 1830 году из-за эпидемии холеры и брюшного тифа появились разработчики туалетного дизайна — Джордж Дженнингс, Томас Твирорд и Томас Крэппер. Туалеты стали роскошными апартаментами. Унитазы XIX в. расписывались, украшались лепниной. Т. Крэппер изобрел систему «дерни за веревочку». Англичане до сих пор называют унитазы «Крэппер». Бачок, крепящийся на стене высоко над унитазом, изобрел Доултон. В 1915 г. были изобретены сифонные бачки, которые можно располагать немного выше стульчака. Сегодня считается, что WC (water closet) — туалет со сливным устройством уже принадлежит прошлому, а будущее — за DC (dry closet) — туалет сухой, или биологический, когда нечистоты будут уничтожаться на месте с помощью микроорганизмов. Такие туалеты используются передовыми дачниками.

В России первый унитаз появился только в 1880 г. Слово «нужник» в наше время имеет несколько негативный оттенок. Но они были в XVIII в. даже в 4–5-этажных домах. Хосю Кацурагава в книге «Хокуса Монреяку» («Краткие вести о скитаниях в северных водах») описывает их так: «... нужники имеются на каждом этаже. Они устраиваются

<sup>1</sup> Алимов И.А. Вместо предисловия. // Сосуды тайн. С. 11.

<sup>2</sup> Минков А. И. Цит. изд. С. 26.

в углу дома... Над полом в нужнике имеется сиденье вроде ящика высотой 1 сяку и 4-5- сун (сяку = 30,3 см, или 37, 8 см, сун — 3,03 см). В этом сиденье сверху прорезано отверстие овальной формы, края которого закругляются и выстругиваются до полной гладкости... Нужники бывают большие с 4 или 5 отверстиями... У благородных людей даже в уборных бывают печи, чтобы не мерзнуть... Под сидениями сделаны большие воронки из меди... большая вертикальная труба, в которую все стекает из этих воронок... в большую выгребную яму».<sup>1</sup>

На Востоке история туалетов развивалась по-иному.

В Японии туалеты появились в конце VII в. во дворце императора Фудзивара: «туалеты того времени представляли собой расположенные в глубине участков прямоугольные ямы размером приблизительно 150 на 30 сантиметров.; вода, поступавшая по отводам из уличных каналов, протекала через эти ямы. Затем туда же, в каналы, она, теперь уже наполненная нечистотами, и возвращалась».<sup>2</sup> Вместо туалетной бумаги использовали небольшие — длиной 25 см, шириной — 3 см тоненькие деревянные таблички, служившие чиновникам для деловых посланий, записных книжек. В 794 г. был построен Хэйан (нынешний Киото). Там не было места для туалетов. «Дворцы аристократов представляли собой ряд деревянных одноэтажных помещений, соединенных крытыми галереями... свобода перепланировки, которая достигалась за счет членения пространства с помощью различного рода занавесей, пологов, экранов и ширм». Использовали ночной горшок — «прямоугольный деревянный пенал, предварительно заполненный абсорбентом — золой или древесным углем, что делало его несколько похожим на нынешний квартирный туалет для кошек».<sup>3</sup> Использовали его не только ночью, но и днем. К нему была приделана с одного конца рукоять. Слуги его носили по дворцу.

Отдельно стоящий стационарный туалет появился в XIII в. Здесь были разные туалеты. для большой и малой нужды. «Отправление большой нужды осуществлялось на корточках через прямоугольное отверстие в деревянный ящик или же глиняный горшок. Для мочи же был приготовлен керамический сосуд, на дно которого ради благозвучия и аромата укладывалась хвоя».<sup>4</sup> Танидзаки Дзюньитиро (1886–1965) в эссе «Похвала тени» писал: «...японские уборные поистине устроены так, чтобы в них можно было отдыхать душой. Они непременно находятся в отдалении от главной части дома, соединяясь с ней только коридором, где-нибудь в тени древонасаждений, среди ароматов листвы

<sup>1</sup> Цит. по: Лотман Ю. М. Беседы о русской культуре. СПб., 2001. С. 308.

<sup>2</sup> Мещеряков А. Н. Японские туалеты и урны // Сосуды тайн. С. 54.

<sup>3</sup> Мещеряков А. Н. Цит. изд. С. 56.

<sup>4</sup> Там же. С. 57.

и мха.... Здесь человек, окруженный тихими стенами с благородно простыми деревянными панелями, может любоваться через окно голубым небом и зеленой листвой. Поистине уборная хороша и для того, чтобы слушать в ней стрекотанье насекомых и голоса птиц, и вместе с тем это самое подходящее место для того, чтобы любоваться луной». Правда, к недостаткам он относит удаленность от главной части дома и возможность простудных заболеваний в зимнее время года.<sup>1</sup> Чтобы удобрять почву, отхожие места строили перед домом, а не так, как европейцы, упрятав подальше это неказистое строение. Туалеты были доступны всем. Это было уже в XVI в., что чрезвычайно удивляло европейцев. Первые настоящие общие туалеты были построены в Иокогаме в XIX в. Фекалии использовали в сельском хозяйстве до 60-х гг. XX в. В отличие от европейцев, посещение общественных туалетов на Востоке бесплатное. И люди, приехавшие с Дальнего Востока в Европу, всегда удивляются необходимости платить за вход в общественный туалет.

Перед чайной церемонией этикетно обязательно войти в туалет.

Так как туалет — по национальным традициям — место грязное, в японских квартирах нет совмещенных санузлов. Домашние туалеты — с обогревом. Туалетная бумага растворяется в воде. Унитазы ниже, чем в Европе.

В Китае хорошо понимают, что место это всегда располагает к задумчивости. Не случайно в русском языке бытует эвфемизм — «кабинет задумчивости». Великий поэт и политический деятель Оуян Сю (1007–1072) писал, что лучшие свои творения создал, сидя в туалете: «...и я чаще всего пишу свои произведения в трех местах — верхом на коне, лежа на изголовье и сидя в уборной. Ведь только в этих местах рождаются наилучшие замыслы».<sup>2</sup>

В Корее туалет был частью жилого дома с незапамятных времен, даже тогда, когда жители многих стран бегали по нужде в хлев или на огород. «Корейский крестьянин, не говоря уже о лицах высших сословий, как правило, могли оправиться в свой домашний туалет».<sup>3</sup> Содержимое выгребных ям использовалось как удобрения. Туалеты устраивались в отдельном строении, подальше от жилого дома. В древности для придворных были переносные стульчаки. Они были невысокими, прямоугольными, с овальным отверстием в крышке и без передней стенки. Перед использованием в такой ящик вставляли медный горшок. В конце XIX в. в Корее появились смывные унитазы. В туалетах городских домов ставят европейские унитазы, которые появились здесь

<sup>1</sup> Похвала тени. Рассказы японских писателей в переводах М. П. Григорьева СПб., 1996. С. 39–40.

<sup>2</sup> Цит. по: *Алимов И. А.* Китай: туалеты и урны. Полевые заметки // *Сосуды тайн...* С. 86.

<sup>3</sup> *Ланьков А. Н.* Кое-что о корейском туалете // *Сосуды тайн...* С. 96.



в 60-е гг. XX в. В общественных туалетах распространены японские, предполагающие отправлять нужду на корточках.

В большинстве квартир санузел совмещенный. Стены и пол отделаны кафельной плиткой. Пол обычно мокрый, так что при входе в туалет стоят специальные пластиковые шлепанцы — в домах в Корее ходят босиком. Сегодня в богатых домах — электронные многофункциональные унитазы, которые моют «филейные части владельца».<sup>1</sup> Это — в Южной Корее. В северной Корее, много беднее, в домах пользуются общественным туалетом — 1 на 20 домов. В многоэтажных домах туалеты — в коридорах. Квартира с туалетом — только для номенклатурных работников.

В Шри-Ланке в общественных туалетах чисто. Пользуются не бумагой, а водой. Для гигиенических процедур применяют только действия левой рукой. В туалете обязателен кран, чаще всего без раковины, на уровне колена — возле крана — ведро или жестяная банка. Здесь довольно часто распространено биде из-за привычки «омывать интимные части тела после опорожнения кишечника».<sup>2</sup>

В исламе предусмотрены пространные правила очищения после опорожнения тела. Обязательно омовение. Поэтому в квартире в туалетной комнате справа от сидящего на унитазе обязательно устанавливается шланг с водой или кувшин. Подмываться надо левой рукой. Мочиться стоя мужчинам запрещено. Поэтому в странах, где ислам — официальная религия, нет писсуаров. Есть еще одно важное правило, которое трудно выполнимо, скажем, у нас в стране. И, как пишет А. А. Хисматуллин,<sup>3</sup> вряд ли в нашей стране мусульмане переделывают свои туалеты. Дело в том, что в исламе очень важное значение придается кибле — направлению на Мекку. При справлении нужды нельзя сидеть лицом или спиной к кибле. В мусульманских странах при строительстве обязательно это учитывается.

По принципам Фэн-шуй туалет требует особого внимания. Так как вода — символ богатства, а в туалете постоянно спускают воду, то с т. зр. Фэн-шуй, лучшее место для туалета — там, где наименее благоприятное направление для главы семьи или там, где избыток энергии ци и ее уменьшение пойдет на пользу. Если такого сектора нет, то баланс надо установить с помощью кристалла или большого камня. Отток энергии может привести к дурным последствиям. На юге — к дурной репутации, на севере — к отсутствию профессионального роста, на востоке — к плохому здоровью, на западе — к недостатку веселья и романтики. На северо-западе — к недостатку ответственности, на юго-

<sup>1</sup> Ланьков А. Н. Цит. изд. С. 105.

<sup>2</sup> Краснодембская Н. Г. Об обычаях санитарии и гигиены у народов Южной Азии // Сосуды тайн... С. 110.

<sup>3</sup> Хисматуллин А. А. Туалеты и урны: ислам // Сосуды тайн. С. 122–145.

востоке — к денежным затруднениям, на юго-западе — непрочным супружеским отношениям. Крышка унитаза должны быть всегда опущена, дверь в туалет — закрыта. Тем самым элиминируется отрицательное воздействие на входящую в дом энергию ци. В туалете — главенствует Инь. Чтобы его нейтрализовать, следует противопоставить символы Ян. Туалет не должен располагаться напротив спальни и не должен быть виден от входной двери. Наихудшее место туалета, по представлениям системы Фэн-шуй — в центре квартиры.

Отношение к уборным в России всегда было своеобразным. Ю. К. Олеша работал в газете «Гудок». По письмам корреспондентов публиковал стихотворения. Один из них информировал: на станции Обидима Сызранско-Вяземской железной дороги мужская уборная заколочена, а в женской живут (из письма рабкора Кусаки). Ю. Олеша по этому письму опубликовал:

...посредством опытов упорных  
Я вывод вычислил один:  
Что может вовсе без уборных  
Прожить российский гражданин.  
Все буржуазные приметы  
У нас мы вычеркнуть должны.  
Зачем рабочему клозеты,  
Коль в прозодежде есть штаны!  
А посему я краток буду  
И, чтобы мудро людям жить,  
За бесполезностью повсюду  
Велю уборные закрыть.  
И, для забот стараясь мирных  
Пошлю приказы по местам  
Чтоб всех рабочих бесквартирных  
Вселять в клозеты — тут и там».<sup>1</sup>

Этот сюжет получил непосредственное воплощение в работах И. Кабакова. Однако художник поднимает проблему на более высокий уровень.

## Глава 6. Интерьер жилища советской эпохи

Советская власть с самого начала своего существования уделяет огромное внимание быту. При этом считалось, что быт не ограничивался только жильем. Наоборот, будучи одним из видов патриархального слоя жизни, быт вырывает человека из социума.<sup>2</sup> В 20-е годы начинается со-

<sup>1</sup> Олеша Ю. К. Зависть. Три толстяка. Рассказы. М., 1998. С.491–492.

<sup>2</sup> См. об этом: Козлова Н. Н. Горизонты повседневности советской эпохи. (Голоса из хора). М., 1996. С 14.

знательное строительство нового быта. В это время многие бросали свои квартиры, что было связано с Декретом Совета Народных Комиссаров о запрете вывоза за границу предметов, представляющих художественную и историческую ценность и способствовало тому, что многие из брошенных предметов быта оказались не у их хозяев, а в пользовании людей, которые этим предметам могли лишь удивляться. Вот один из документов того времени: «Стол круглый и стул один — во 2-й дом собеса, диван с гнутой спинкой — в распоряжение жилотдела, и еще один стул — товарищу Грицацуеву как инвалиду империалистической войны, по его заявлению и резолюции завжилотделом т. Буркина...».<sup>1</sup>

Одной из центральных идей этого времени была идея коммунального общежития. Одна из причин — недостаток жилого фонда для все увеличивающегося городского населения. Проблема жилья стояла тогда необычайно остро. Естественно, у правительства не хватало средств для строительства новых домов. Поэтому Постановлением СНК от 20 августа 1918 года все реквизируемые у буржуазии дома передавались в собственность коммун. Показательна картина К. С. Петрова-Водкина «Новоселье» (1918). Здесь довольно подробно показано столкновение старого аристократического быта и переехавших в нетрадиционное для них жилище представителей трудящихся, новых хозяев жизни. Большая зала с паркетным полом, на котором новые жильцы расстелили деревенские дорожки, рядом с огромным зеркалом и развешенными на стенах масляными картинами в золоченых рамах, поставлены табуретки вперемешку с резными стульями. Предметы быта противоположных социальных слоев ведут свой немой диалог, вторящий реалиям социальной жизни. Справедливости ради надо отметить, что жильцам предоставлялось право свободного выбора дополнительного поселенца. Сначала жилье было бесплатным, но уже с апреля 1922 года за жилье стала взиматься плата. Но главными были идейные установки создания идеального образа коммунистического единого общества. Поэтому желание украшать свой быт, улучшать его — это стремление следовать буржуазной культуре. Идеал же был таким: «белые стены без картин, окна без занавесей, прямые линии мебели без украшений». Все должно было опираться «на целесообразность, гигиену и качество».<sup>2</sup> Другой теоретик этого времени, полемизируя с ним, считает, что произведенные буржуазией полезные и нужные вещи стоит использовать — например, телефон, телеграф, автомобиль.<sup>3</sup> Быт должен был стать публичным, максимально просматриваемым.

<sup>1</sup> Цит. по: 100 и 12 стульев. М. 2005. С. 28.

<sup>2</sup> См., например: Курелла А. О. О «верхних этажах» быта // Революция и культура. 1928. № 3–4. С. 22–24. С. 23.

<sup>3</sup> См. об этом: Кошевич К. По поводу «верхних этажей быта» // Революция и культура. 1928. № 14. С. 21–24. С. 22.

Этот идеал, по мнению Г. П. Федотова, возник из приближения к европейскому массовому человеку, тип которого он назвал «Еуропаео-Американо». Он писал: «В интернационалисте, марксисте и т. д. — кто бы он ни был нетрудно узнать деревенского парня, каким мы помим его в начале века. Как ни парадоксально это звучит, но homo Еуропаео-Американо оказывается ближе к старой Москве, чем к недавнему Петербургу... Прийдя в Европу в период ее варваризации, он усвоил последнее, чрезвычайно суженное содержание ее цивилизации — спортивно-технический быт. Технический и спортивный дикарь нашего времени — продукт распада очень старых культур и в то же время приобщения к цивилизации новых варваров».<sup>1</sup> Наследие крестьянской общинности трансформировалось в коллективистскую психологию и уравнительное представление о справедливости. Это одна из причин порождения и длительного существования коммунальных квартир. До сих пор у нас процесс расселения таких квартир не решен, хотя в 60-е годы XX века началось у нас в стране массовое расселение городских жителей. Но массовая урбанизация начинается в СССР в 60-е — 70-е годы XX века.

Первое поколение горожан — переселенцы из сельской местности, что сформировало их интерьерное обустройство. Следует также иметь в виду, что после революции очень часто большие квартиры в центре города отдавались партийным функционерам, военным, хозяйственникам высшего и среднего звена. Вот одна из историй современной коммунальной квартиры: «Эту квартиру вначале дали такому революционеру... с дочкой... И вся она была с антикварной мебелью, брошенной тут...».<sup>2</sup> Впоследствии эти квартиры уплотнялись. Причем официально было разрешено самоуплотняться. Это право регламентировалось Постановлением ВЦИК и СНК РСФСР (от 16 августа 1926 г., от 1 авг. 1927 г., и постановлении СНК от 13 марта 1928 г.). Связано это было с тем, что за излишки жилплощади надо был платить в три раза дороже. Иногда случалось в связи с этим, что хозяева вынуждены были жить в одной квартире на равных правах с прислугой, а иногда «прислуга и бывшая госпожа до сих пор живут вместе в одной комнате».<sup>3</sup>

В 30-е годы попытки такого кардинального изменения быта были осуждены. Так, архитектор Р. Я. Хигер с неодобрением отзывался о проектировании домов-коммун, в которых на человека выделялась одна комната (от 5 кв. м). Кухня, ванная и другие подсобные помещения планировались для общего пользования (тем самым, помимо прочего,

<sup>1</sup> Федотов Г. П. Письма о русской культуре // Русская идея М., 1992. С. 394.

<sup>2</sup> Утехин И. «Очерки коммунального быта» М., 2001. С. 147.

<sup>3</sup> Утехин И. Цит. изд. С. 149.

экономились пространство и материальные затраты). После революции первым советским архитекторам хотелось создать новый тип интерьера, соответствующий образу жизни советского человека. Они верили, что общественные институты возьмут на себя бытовые заботы. Дома возводятся без подсобных помещений, с коридорной системой и общей кухней. Очень верно ощущает эту утопическую эпоху поэт:

Архитектура первых пятилеток  
Встречает нас из-за зеленых веток  
Структурой камня, грубой и нагой,  
И чувствую, я не хочу домой!  
Поставленный фасадом против ветра,  
Дом кажется мечтою геометра.  
Двукрылый и прозрачный,  
в разворот,  
Напоминая первый самолет,  
На крыше, не по климату, солярий,  
Террасы для общественных собраний,  
Балконы, переходы, этажи, -  
Во всем сквозит высокий строй души.  
Война кастрюлям, кухням и заботам!  
Дом кажется не домом — Дон Кихотом!  
Вот он стоит сейчас перед тобой  
В кольце других — и так и рвется в бой!»<sup>1</sup>

Однако реальная жизнь, экономические условия и культурный уровень отвергли такое жилище. Как правило, большинство людей жило в убогих коммунальных квартирах, когда, как это описано в романе М. Кураева «Зеркало Монтачки», после занятий любовью надо было выстоять очередь в места общего пользования. «Половая жизнь в коммунальной квартире имеет свои особенности из-за прозрачности приватной сферы и до некоторой степени носит поэтому публичный характер»<sup>2</sup>. К счастью, обобществление жилья не состоялось. Но до конца советского строя осталось коммунальное жилье, где разные семьи сожительствова- вали в одной квартире, не имея между собой никаких связей, кроме жилой площади и совместного быта. Особенно сложно такое проживание касалось кухни. В 20-е годы казалось, что кухня отомрет, так как упование шло на развитие общественного питания: «разрушается источник грязи и копоты в квартире. Кухня, эта отрыжка дикости в Европе; преисподняя семьи, ее микроб смерти и разложения; источник разладов. На ней построено рабство женщины, хотя сама кухня — продукт социального режима ... Она — одна из тех язв, которые губят че-

<sup>1</sup> Кушнер А. Первое впечатление. М.-Л., 1962, с. 12.

<sup>2</sup> Утехин И. Цит. изд. С. 85.

ловечество. Сифилис семьи.»<sup>1</sup> Такие идеи об обобществлении питания возникли не только из стремления об утопическом обществе. Подражая Австрии и Германии, которые из-за войны пошли на централизацию питания в целях экономии, массовое кормление, конечно же, не было демократическим, о чем в первую очередь декларировалось. Считалось, что общественное питание освободит женщин, улучшит здоровье, уравнивает качество пищи богатых и бедных, будет способствовать рациональному расходованию продуктов. «Централизация кухни должна стать орудием полного уничтожения возможности для богатых стягивать в свои сепаратные кухни больше пищи, чем им полагается по их здоровью и работе сравнительно с общей наличностью припасов».<sup>2</sup> В 1924 году вышла книга «Нарпит», в которой освещались вопросы общественного питания.<sup>3</sup> Прекрасная идея освобождения женщин от тягот домашнего труда, в первую очередь — приготовления пищи, на деле оборачивалась плачевными итогами, и домашние кухни продолжали существовать.

Слом тех устоявшихся социальных групп, которые были характерны для дореволюционной России, сразу же отразился на интерьерах того времени. Представители господствующих слоев общества выгонялись из своих квартир, уплотнялись. Вспомним «Собачье сердце» М. Булгакова. Театральный художник Эдуард Кочергин вспоминает о своей работе в 60–70-е годы на Ленфильме, когда для инсценировки быта прошедших эпох специально давались объявления о покупке предметов быта разных этапов жизни российского общества, в обилии сохранившихся в Ленинграде. Ему приходилось бывать в разных домах. Щемяще грустные рассказы получились. Так, войдя в одну из коммунальных квартир, он увидел хозяек разных комнат одной квартиры, которая в первые революционные годы была уплотнена. Мебель из квартиры была демократично роздана тогда молодым комсомолкам. Поэтому в каждой комнате стояли вещи из разных гарнитуров. А сын прежних хозяев ютился в маленькой комнате для прислуги. Из мебели родителей у него, конечно же, ничего не осталось, ибо такие комнатки были не более 6 кв. м. Зато сохранился семейный альбом, где лица людей диаметрально отличались от тех, кто стал жить в их квартире. Озаренные духовным светом, они были совершенно непохожи на тех, кто стал теперь господствующим классом. Сын бывших обитателей квартиры сказал художнику: «Человек — это звучит горько». Это соответствует истории жизни советских людей, и репрессированных, и репрессировавших, что и отразилось в большинстве советских интерьеров. В другой квартире

<sup>1</sup> Гольцман А. З. Реорганизация человека. Л., 1924. С. 39.

<sup>2</sup> Лурье М. (Ю. Ларин). Централизация кухни и массовое кормление. — (приблизительно 1919). С. 16.

<sup>3</sup> Нарпит. М., 1924.

художник обнаружил бывшую дворянку, молоденькой девушкой оказавшейся в квартире, которую должны были реквизируют матросы. Один из них, влюбившийся в красавицу, спас от разорения дом. Молодым оставили квартиру, в которую были собраны предметы со всего дома. Теперь же, когда дом пошел в 70-е годы на капитальный ремонт, этой паре выделили квартиру в новостройках, где громоздкие вещи поместиться не могли. И хозяйка со знанием дела говорила: «Это Павловский стол, это николаевский секретер, это Александровское пшше...».

Описывая коммунальную квартиру в послевоенные годы, Л. Цыпкин показывает, как несколько женщин обжили квартиру в зависимости от занятий, быта, воспитания: одна из молодых жилищ, « в ожидании счастливого жребия работавшая медсестрой на скорой помощи, — она либо спала, либо отсутствовала, и через открытую дверь ее комнаты часто можно было видеть ее кровать, почему-то всегда незастеленную, с огромной пуховой подушкой и небрежно откинутым голубым пуховым одеялом, и ..., Анна Дмитриевна..., когда-то владевшая всей этой квартирой вместе со своим мужем, бывшим белым офицером, давно выведенным в расход, курившая целыми днями «Беломор» в своей каморке перед постоянно включенным телевизором». В этой квартире также две комнаты, занятые родственницей рассказчика, в которых столовая — «маленькая узкая комната» и та, которая использовалась и как гостиная, и как кабинет, и как спальня.<sup>1</sup> Неудобство коммунального быта особенно остро ощущалось в местах общего пользования. Именно этому посвящена инсталляция Ильи Кабакова, показанная на выставке в ГЭ летом 2004 г. «Туалет». В аннотации к этому произведению автор пишет: «Жили мы в коммунальной квартире и все ходили в один туалет... Господи! Как построить и сохранить стену между собой и другими, и чтобы «они», эти другие, только показывались над краем этой стены, но не прыгали ко мне сюда, вовнутрь отгороженного от них пространства».

Книга И. Утехина<sup>2</sup> посвящена анализу быта коммунальной квартиры. Он показывает, что быт в больших, средних и малых коммунальных квартирах отличается друг от друга. Но в целом плотность населения коммунальных квартир убывала. Так, 40 лет тому назад в квартирах жило по 56 человек, 15 лет тому назад — 33, сегодня (имеется в виду начало XXI в.) — 20. Связано это с тем, что с начала 60-х годов началась первая волна переезда жителей коммунальных квартир в отдельные квартиры. И. Утехин ограничился анализом ленинградских (петербургских) коммунальных квартир. Но общие закономерности распространяются на все коммунальные квартиры советского и постсо-

<sup>1</sup> Цыпкин Л. Лето в Бадене. М., 2003. С. 149–150.

<sup>2</sup> Утехин И. Очерки коммунального быта». М., 2001.

ветского времени. В этой книге вскрывается мировоззрение человека, живущего в коммунальной квартире. Он правильно подчеркивает, что «... длительное проживание в коммунальной квартире и, шире, причастность к стереотипам советской ментальности, воплощенных в коллективном быту советского общежития любого типа, не просто создает предпосылки для формирования определенных особенностей личности, но и выступает в качестве одного из этиологических факторов для «параноидов жилья» (содержание бреда и галлюцинаций привязано к месту проживания больного — С. М.) как особой формы инволюционных психозов, т. е. является не просто патогенетическим — способствующим — фактором, а одной из причин заболевания».<sup>1</sup>

Безусловно, это мировоззрение накладывает отпечаток и на все поведение человека в обществе, его жизнь, и, в конечном итоге, влияет на развитие общества. К примеру, особая группа психических расстройств позднего возраста. Нас же интересует то, что касается интерьера.

Интерьеры здесь специфические. Так, в прихожей находится телефон общего пользования, рядом стул или кресло. В коридоре небольшая территория, прилегающая к двери в комнату, рассматривается как часть владений жильца, обитающего в этой комнате. Иногда, если позволяет территория, там есть вешалка, шкафы, сундуки. На кухне центрами регламентации являются конфорки газовых плит, пользование которыми закреплено за определенными жильцами. Одна семья моет свою половину, другая — нет. Так как я выросла не в коммунальной квартире, столкнувшись с этим в реальной жизни, я была неимоверно изумлена. Лишь позднее ознакомившись с научными исследованиями, я наконец-то поняла, что это — стремление к справедливости. «Столы и кухонные шкафы располагаются между плит, стоящих у стен, а также в центре кухни, если позволяет ее конфигурация. В прошлом значительную часть кухни занимала большая деревянная плита. Она, как правило, не использовалась по своему назначению. С тех пор, как несколько семей начинали жить вместе, каждая семья получала место на этой большой плите для своего примуса. После войны, когда в квартиры был проведен газ, деревянные плиты были разобраны, а на их месте установлены газовые плиты и кухонные столы».<sup>2</sup> Правда, не всегда эти плиты ломали. Тогда они служат местом сбора мусора и т. п. утилитарного использования. Холодильники, как правило, в коммунальной квартире держат в комнате, впрочем, как и еду в кастрюлях и на сковородках. В некоторых квартирах кухня используется для сушки белья. Для этого в ней натянуты веревки. И здесь свои правила. Например, развешивать свое белье над чужим столом запрещено. Все эти площади коммуналь-

<sup>1</sup> Утехин И. Цит. изд. С. 142.

<sup>2</sup> Утехин И. Цит. изд. С. 12.



ного владения — прихожая, коридор, кухня — не рассматриваются как нечто, что можно и нужно доводить до эстетического уровня. Поэтому люди, прожившие большую часть своей жизни в коммунальной квартире, получив затем отдельную квартиру, рассматривают прихожую, коридор, туалет и кухню как места, куда можно складывать ненужные и непрезентабельные вещи. У нас в прихожей стоят две довольно милые вазы. Пришедший гость, увидев их, удивился, зачем такие красивые вещи стоят не в комнате. А другая гостя обратила внимание на картину, висящую в туалете. Почему ты повесила в туалет хорошую работу? Но для меня и туалет, и прихожая — места эстетического воздействия, значимый и продуманный интерьер. Не случайно Генекен писал, что прихожая — это вывеска квартиры.<sup>1</sup> Для тех же, кто провел свою жизнь в коммунальной квартире, это уже не кажется столь значимым. В местах общего пользования нельзя читать, писать. Это даже запрещено. Автору в связи с тем, что в комнате на royale занималась дочь, а мне срочно надо было послать тезисы, приходилось их пытаться написать то на кухне, то в ванной и даже в туалете. Неоднократно мне это запрещали. Как потом оказалось, это диктовалось правилами общежития — «потому что потребность воспользоваться им могут одновременно испытывать несколько человек. Уважая права друг друга и соблюдая очередь, они, тем не менее, не станут мириться с тем, что представляется в их глазах злоупотреблением, затрагивает их права».<sup>2</sup> Освещение коммунальных квартир скудно. Переезжая в отдельные квартиры, жители коммунальных квартир особенно заботятся о том, чтобы не расходовать лишней электроэнергии и не переплачивать за нее. Плата за электричество — большой вопрос в коммунальной квартире. Поэтому раньше в туалете, ванной, кухне было несколько лампочек, выключатели которых были в комнате каждого квартиросъемщика. Теперь — одна лампочка, а расчет делится на всех квартиросъемщиков.

Стиральные машины, если их рискуют ставить в местах общего пользования — чаще всего на кухне, используются в качестве шкафов и столов. «Вообще говоря, бедность и теснота придают вещам валентностей, принуждают их к полифункциональности: ... стулья используются как столы или полки, утюги и стопки книг — как груз, старые газеты — как скатерти, банки — как вазы и т. п.»<sup>3</sup> Это очень верное замечание. У бедных людей вещей всегда намного больше, чем у богатых. Ибо выкинуть их страшно — а вдруг ими можно будет воспользоваться? Поэтому квартиры бедных всегда больше заполнены ве-

<sup>1</sup> Генекен М. Устройство и убранство квартиры. Петроград, 1916 г. бесплатное приложение к журналу «Модный курьер». С. 6.

<sup>2</sup> Утехин И. Цит. изд. С. 11.

<sup>3</sup> Утехин И. Цит. изд. С. 34.

щами, в них тесно. В получаемых квартирах остается коммунальная психология: старые вещи не выбрасываются, прихожая, кухня, ванная считаются местами, которые не требуют индивидуального и эстетического оформления. Поведение людей в коммунальных квартирах соответствует так наз. «культурам бедности» — deprivation societies, описанных Джорджем Фостером в образе ограниченного Блага: все блага в жизни — замкнутая система, ограниченный ресурс для данной группы. Поэтому если кто-то из группы получает преимущество, то это неизбежно оказывается за счет других.<sup>1</sup> Приватное пространство комнат изначально не было специализированным. «Такая комната была — и чаще всего остается сегодня — одновременно спальней, столовой, гостиной = кабинетом, иногда еще выполняя все или некоторые функции кухни».<sup>2</sup> В комнате — особая зона у двери, нечто вроде прихожей. Зонирование шкафами, занавесками. Иногда для этого задняя стена шкафа оклеивается обоями. За шкафом может располагаться детская. «Занавеска — в специфически коммунальном значении имеется в виду занавеска, используемая для членения пространства внутри комнаты (в этом смысле стоит в одном ряду с ширмой, шкафом и перегородкой)».<sup>3</sup> Основная часть комнаты имеет два центра — телевизор и стол. Но ось телевизор — диван (кресло) — и место отдохновения, и значимое сакральное пространство. «Телевизор возвышается посреди стола на расстеленной русской шали, будто алтарь религии всех современных удобств. Он накрыт специальной бархатной тканью с золотом, какой раньше покрывали иконы и, позднее, граммофоны, к которым относились с особым почтением» — пишет Светлана Бойм.<sup>4</sup> Конечно, здесь несколько утрированно дается воспроизведение коммунального интерьера, но доля правды все же здесь есть. С. Бойм сопоставляет комнату коммунальной квартиры с традиционной русской избой, где функцию печи и красного угла взял на себя телевизор и сервант. У телевизора — диван, над ним — ковер. Вторая кровать тоже имеет на стене ковер. «Ковер на стене вообще характерен для спального места»,<sup>5</sup> — замечает Утехин.

Обеденный стол — в центре комнаты. Он покрыт скатертью и прозрачной клеенкой. На нем — деревянные или суконные подставки для

---

<sup>1</sup> Foster G. The Anatomy of Envy // Current Anthropology. Vol.13, № 2 (April 1972).

<sup>2</sup> Утехин И. Цит. изд. С. 17.

<sup>3</sup> Утехин И. Цит. изд. С. 187.

<sup>4</sup> Boym S. Common Places: Mythologies of Everyday live in Russia. Cambridge (Mass), 1994. P. 150–151. цит. по: Утехин И Очерки коммунального быта.... С. 18.

<sup>5</sup> Утехин И. Цит. изд. С. 19.

чайника или кухонной посуды. Обязательная принадлежность комнаты в коммунальной квартире — сервант или комод. «Серванты в большинстве своем пришли туда в 1960–70-е годы, заменив собой старомодные буфеты темного дерева, с резными украшениями, со множеством дверец и ящичков»<sup>1</sup> Сервант же в ту пору был мебелью престижа: «буфет — в интерьере комнаты коммунальной квартиры это нечто большее, чем просто предмет мебели, где хранится посуда, буфет (или сервант, комод) — важный элемент в обстановке частного пространства, воплощающий его парадную часть, что видно из набора предметов, стоящих на буфете, и предметов, помещенных за стеклом (среди последних — парадная, праздничная посуда).<sup>2</sup> Как видим, для анализа Утехина буфет, сервант, комод стоят в одном ряду. На самом деле эти предметы мебели имеют разное знаковое значение в разные годы. Сервант был действительно гордостью жителя коммунальной квартиры. Сам Утехин пишет: «То была эпоха (70-е годы — С. М.), когда старинная мебель, какую теперь можно найти в антикварных магазинах, была доступна предприимчивым гражданам бесплатно на помойке, потому что переезжающие из коммунальных в малогабаритные, но отдельные квартиры, не знали, что с нею делать».<sup>3</sup> Это не совсем так. Как правило, выбрасывали мебель, за редким исключением, рубежа XIX–XX веков. В ту пору она не считалась антикварной, и знатоки ее совсем не алкали. Сегодня же, когда модерн стал модным, эти вещи оказались в цене.

Во многих комнатах сохранились изразцовые печи и камины, но, даже если они действующие, ими не пользуются. С конца 80-х годов после перестройки во многих коммунальных квартирах в связи с переездом многих жильцов в отдельные квартиры, появились пустые комнаты. Сюда стали ставить велосипеды, санки, лыжи, лыжные палки, которые раньше размещались в коридоре. Отношение к интерьеру тоже специфическое. Характерная сплетня коммунальной квартиры: «Клавдия Николаевна была проститутка. Когда совсем состарилась, стала портнихой... Какая у нее была комната! Там, бронза на бронзе, фарфоровые штучки... Интерьер такой, проститутский, фитюлечка на тютюлечке, розочки-разрозочки».<sup>4</sup>

Вот как об этих коммунальных квартирах писала поэтесса:

Какая у нас квартира!  
Ее бы на цех хватило.  
Но в коридоре  
Враждующие вещи

<sup>1</sup> Утехин И. Цит. изд. С. 20.

<sup>2</sup> Утехин И. Цит. изд. С. 185–186.

<sup>3</sup> Там же. С. 20.

<sup>4</sup> Утехин И. Цит. изд. С. 146.

Друг за другом  
Следят зловеще.  
А со стены, как тузы,  
Надменно блестя тазы...  
Чайники,  
В которых чай заваривают,  
Друг с другом  
Не разговаривают!  
И всё у нас отдельно:  
Тряпка своя  
У каждой двери постелена.  
У каждого свои спички  
И свои привычки.  
И наша нервная кошка  
Бойтся вылезать  
Из своего лукошка!<sup>1</sup>

Переезжая в отдельные квартиры, интерьер строили по законам коммунального жилья. На главном месте — сервант и выставленная в нем дорогая посуда, хрусталь. Другие главным предметом числили телевизор. От его места зависело, куда поставить кровать или диван, чтоб удобно было лежа смотреть передачи. Те, у кого оставались предметы классического «золотого века» русской мебели — Павловский шкаф, Александровский комод, Николаевский туалет, старались эти предметы поставить таким образом, чтобы они оказывались в центре интерьера.

Конечно же, не все советские люди жили в коммунальных квартирах. Интеллигенция, особенно творческая, стремилась как-то получить возможность существовать в приватном пространстве у себя дома. И здесь строились интерьеры по совсем другим законам. Особенно это касается актерской среды. Возможно, потому что лицедейство заставляет у себя в доме быть свободным от постоянного отстранения от себя. Известно, что у очень многих представителей этой профессии был отменный вкус и прекрасные интерьеры. Так, совершенно изумительный, строгий и целостный был интерьер в доме М. Бабановой. Интересные предметы были у Раневской. Н. Акимов серьезно относился к интерьеру своего дома, хотя он мог вызывать смех у человека не подготовленного, не понимающего всех тонкостей, присущих серьезному художнику. Примеры законченных, продуманных интерьеров актеров можно продолжить. Как правило, очень часто в их интерьерах были предметы эпох, заведомо роскошных, назло советской власти, стремившейся подогнать всех под один ранжир. Навсегда запомнила дрожь, охватившую меня при осмотре подземного убежища И. В. Сталина в Куйбышеве. Если так скудна

---

<sup>1</sup> Эльмира Котляр. Ветка. Стихи. М., 1958. С. 41.

и аскетична была обстановка главы правительства, то как наши власти представляли себе должны были жить рядовые граждане?

Конечно же, люди старались сделать свои интерьеры комфортными. Особенно это было характерно не только для Москвы и Ленинграда, а и в других городах страны. Я жила в городе Кишиневе. У нас была отдельная трехкомнатная квартира. Вместе со мной в специальной музыкальной школе-десятилетке учились талантливые дети, потерявшие родителей во время войны и жившие в детдоме. Были дети разные. Но очень много было детей родителей, занимавших высокие посты. Много лет спустя после школы я узнала, что подружка, сидевшая со мной в школьные годы за одной партией, была дочерью члена ЦК КП МССР. Учились с нами дочь генерала, дочь министра, дочь народного артиста, игравшего роль И. В. Сталина. У них были особняки. Комнат было много, во дворе министерского особняка был индивидуальный фонтан. Особенно меня поразило в те годы, что в доме генерала была отдельная комната, которая называлась «диванная». Зачем такая комната, думала я в те годы?

В годы второй и третьей пятилеток продолжалось всемерное развитие жилищного строительства. Определилась структурная схема многоквартирного дома и тип современной квартиры. Этот период был прерван войной. С 1948 года начался восстановительный период в жилищном строительстве. За короткий срок было возведено более ста многоэтажных жилых корпусов в Москве. Однако это ухудшало бытовые условия — в первую очередь инсоляцию значительной части квартир. В первые послевоенные годы строились главным образом малоэтажные дома. Были разработаны серии типовых проектов жилых домов. С 1948 года увеличился удельный вес многоэтажных домов. В 50-е годы стали застраивать жилые массивы — Черемушки в Москве стали воспроизводиться при проектировании новых жилых районов в других городах страны. Появились типовые невыразительные застройки. Темпы строительства стали возрастать, но качество жилья оставляло желать лучшего. Оно сопровождалось уменьшением жилых и подсобных помещений, комфорт жилья в отдельной квартире снижался. По сравнению со сталинскими домами, где в кухнях, довольно просторных, было запроектировано место для прислуги, комнаты были с высокими потолками и продуманными объемами, в целом достаточно удобными, дома «хрущевского» периода оказались совсем игрушечными. Но для измученных коммунальной жизнью людей они казались раем. Художник Илья Кабаков хорошо знаком с этой реальностью, отразившейся в его инсталляции, названной «Туалет», которая была построена во дворе «Fridericiania»: снаружи — точная копия туалетов, которые строились в 60–70-е годы в России на автобусных станциях. Внутренняя плани-

ровка та же — побеленное известью сооружение с не закрывающимися дверями и бетонным возвышением с круглыми отверстиями вдоль одной стены.

Но у И. Кабакова внутри — двухкомнатная квартира. В мужской части туалета — гостиная, в женской — спальня. Квартира уставлена непритязательной мебелью, характерной для большинства населения страны: стол, буфет, диван, этажерка с книгами. В спальне — кровать, детский угол, коврик с игрушками, по стенам — фотографии. Уровень комфорта можно себе представить. Многие его работы — потрясающее свидетельство страшной советской действительности, непосредственно отразившейся в интерьере.

С конца 60-х годов в жилищном строительстве создаются разнообразные по типам, конструктивным решениям и планировке квартиры. Один из интересных жилых комплексов — жилой район Лаздинай под Вильнюсом (арх. В. Чеканаускас и В. Брединас, закончен в 1973 г.). В этот период велась «война с мещанством». Считалось, что загромождать интерьеры хрусталем, дорогими безделушками — проявление безвкусицы. Пропагандировалось в интерьере использование графических работ (на живопись у советских людей средств не было), книги — и максимальное использование пространства без мебели. Аскетизм становился эквивалентом высокого эстетического идеала.

Но и до сих пор коммунальные квартиры довольно широко распространены. В Петербурге возможны, например, такие варианты: «...достаточно просторно чувствующие себя жильцы сегодняшней большой коммунальной квартиры зачастую просто не склонны к резким переменам».<sup>1</sup> Их удерживает в коммунальной квартире привязанность к месту, влеченность в социальные сети, связанные с местом проживания.

Сегодня интерьер квартир становится иным.

Как наиболее минимальное проявление дома характерно жилище представителей молодежных субкультур советского времени. Тогда в сленге появилось понятие «флэт» (от англ. - flat) — квартира, где живут молодые люди, как правило, без родителей или в их отсутствие. Это временное пристанище. В нем минимальная еда — пачка чаю, хлеб, крупа и ночлег — спальный мешок, туристский коврик («пенка» на молодежном аргю). Их, как правило, приносят с собой. Жить на «флэте» можно не более чем два-три дня. Иногда в таких жилищах есть только кровати или матрасы — спальные места, которые могут застилать весь пол. Днем их складывают в угол. В таких местах довольно широко распространены клочки исписанных листов и тетрадок — плоды и следы спонтанного творчества странников, а также картины, рисунки и т. п.

<sup>1</sup> Утехин И. Цит. изд. С. 154.

## Глава 7. Жилой интерьер как отражение и утверждение героя нашего времени

Интерес к тому, как жили и живут люди, существовал всегда. Заглянуть в интерьер — почти то же, что заглянуть в душу, увидеть запечатленные в вещах вкусы и привычки человека. Не случайно В. Ф. Одоевский писал: «Никто нас столько не знакомит с человеком, как вид комнаты, в которой он проводит большую часть своей жизни, и недаром новые романисты с таким усердием описывают мебели своих героев». В повести «Новый год» он тонко замечает: «мебель спокойная, необходимая занятому человеку: везде беспорядок, составляющий середину между порядком праздного человека и небрежностью ленивца...» (подч. мною — С. М.). Дом, его убранство на протяжении долгих веков остается миром, где человек живет, работает, общается с другими людьми, ест, спит. Дом постоянно преобразуется, постоянно приобретает новые черты, связанные с многообразием воздействующих на него факторов — изменяющихся социальных и материальных условий жизни.

Интерьер не только утверждает и отражает определенный образ жизни, но и выражает все противоречия, достижения и особенности той или иной культуры.

Связь человека и его жилой среды непосредственно отражалась в искусстве. Для выявления характеристики того или иного героя писатель часто прибегал к описанию его интерьера. Вспомним в «Мертвых душах» Гоголя описание интерьеров, скажем, Собакевича и Плюшкина. В изобразительном искусстве довольно часто — изображение интерьера — характеристика времени. Таковы интерьеры малых голландцев, многие мастера как раз сосредотачивались именно на нем. В XIX веке в России тоже выделился жанр интерьера. Сохранилось много видов гостиных, будуаров, кабинетов детских, созданных анонимными авторами того века. Наиболее ярко этот жанр отразился в творчестве учеников школы А. Г. Венецианова. Как правило, портрет на фоне интерьера давал возможность более точно обрисовать интересы портретируемого, более полно выявить характерные особенности модели. В XX в. такой важной характеристикой личности, как внимание к интерьеру, оперирует кино. Это очень точно подметил Г. С. Кнабе: «Знаковая семантика бытовых явлений всегда исторична — как потому, что возникает из системы описаний, актуальных для данного, порой весьма краткого исторического периода, так и потому, что эти оппозиции часто строятся на противопоставлении того, что есть, тому, что было, т. е. обращаются к общественной памяти».<sup>1</sup> Помимо синхронных оппозиций, для знаковой семантики бытовых явлений характерны также диахронные. Чтобы в этом убедиться, достаточно вспомнить хотя бы сцену в доме родителей

<sup>1</sup> Кнабе Г. С. Быт как предмет истории / ДИСССР, 1982. № 9. С. 26.

Пьеро из «Затмения Антониони. «Но ведь сам этот знаковый код мог читаться лишь потому, что каждая вещь здесь вызывала прямые естественные ассоциации, «датировалась», и только человек, державший в памяти все многообразие исторических обликов европейской культуры, был в состоянии расслышать бесшабашную и все же чуть ностальгическую стилевую разноголосицу, заполнившую подобные интерьеры».<sup>1</sup>

К сожалению, современное искусство можно обрисовать мнением Питирима Сорокина: «...современное искусство — преимущественно музей социальной и культурной патологии. Оно сконцентрировано в полицейских моргах, в убежище преступников, на половых органах, оно действует главным образом на уровне социального дна».<sup>2</sup> А это тесно связано с жилым интерьером.

У нас в стране все эти положения получают чрезвычайно яркое отражение в интерьере людей, живущих на разных уровнях социальной и духовной иерархии, проявляющейся довольно отчетливо в современной жизни, несмотря на то, что многими это отнюдь не осознается.

Зонирование интерьера перегородками, стеллажами, раздвижными перегородками, подиумом, ширмой было вынужденным в советское время из-за ограниченности пространства. Сегодня зонирование пространства остается, но уже по совсем другим причинам — большое пространство дает свободу в варьировании интерьера.

В последние годы возрос интерес к интерьеру. И это не случайно. Ибо появился заказчик. Вот почему сегодня мы сталкиваемся с большим количеством разработок интерьера, нередко довольно высокого уровня. И то, что раньше казалось замечательным и чудесным в интерьере, сегодня воспринимается отнюдь не так. Показательно описание квартиры Ф. М. Достоевского современным писателем Фредериком Бегбедером. Нам, советским людям, привыкшим к коммунальному жилью, казалось верхом комфорта владение отдельной квартирой с количеством комнат, превышающих предел советского воображения и заветной мечты — три комнаты. Французский же писатель пишет: «Теперь я понимаю, как пишутся шедевры: селишься в убогой квартирке, напяливаешь мягкую шляпу — и вдруг что-то такое появляется на чистом листе бумаги».<sup>3</sup>

Наше время в некотором роде напоминает времена господства рококо, когда пристрастие к интерьеру связано было с взлетом прикладных искусств. Кроме того, сегодня явно дает себя знать реакция на известный аскетизм и лапидарность организации пространства в практике рутинного проектирования.

<sup>1</sup> Там же. С. 27.

<sup>2</sup> Сорокин П. А. Социокультурная динамика // Сорокин П. А. Человек. Цивилизация. Общество. М., 1992. С. 456.

<sup>3</sup> Бегбедер Ф. Идеаль. М., 2007. С. 215.



Жилище представляет собой доминирующий элемент материальной среды городов и сел. Трудно переоценить значение дома для человека, ибо он занимает большую часть его повседневной жизни.

В современном жилище «мебельные гарнитуры» для квартир в их традиционном понимании уходят в прошлое. Сегодня интерьер строится под эгидой здравого смысла. В доме ведь живет семья. Несмотря на духовную близость домочадцев, они взаимодействуют как антиподы по половому-возрастным признакам (в первую очередь), а также по психофизической ментальности и субкультурной ориентации. Поэтому в семье так часто происходит разноскоростная моральная и физическая амортизация предметов, украшающих интерьер. То, что приятно напоминает молодость дедушкам и бабушкам, кажется анахронизмом для их внуков.

Мы живем в эпоху смены культурологических парадигм. В такие времена возникают представления о кризисе, упадке культуры. Так было на рубеже XIX–XX вв. Тогда современники писали об эре грядущего Хама, о снижении художественных вкусов. А мы сегодня с благоговением говорим о культуре Серебряного века, создававшейся именно тогда. Так и сейчас.

Повсеместны стенания о пандемии кича, параискусства. И это явление действительно отражает реальное положение вещей. При этом все же в искусстве продолжают создаваться шедевры, рождаются таланты, находящие новые пути и выразительные средства в художественном творчестве.

Итак, пытаясь определить, как жилой интерьер отражает современное представление о герое нашего времени, стоит вспомнить концепцию Питирима Сорокина. Он выделил три типа ментальности культуры: идеационный, сенситивный и смешанный (идеалистический). Первый тип проявляется в аскетичности, подавлении физических потребностей духовными, и отсюда — трансформирование всего чувственного в духовное. Нас же в первую очередь интересует второй тип, ибо он как раз и характерен для нашего времени. Сенситивный тип он подразделяет на три подтипа: активно-чувственный, пассивно-чувственный и цинически — чувственный. Активно-чувственный характеризуется приспособлением и переделкой внешней среды, пассивно-чувственный направлен на использование среды как средства чувственного удовольствия, и цинически-чувственный связан с получением максимально чувственных удовольствий. Этот тип культуры может переходить в циническую и активно-эпикурейскую культуру. Доминирующий тип личности в такую эпоху — экстраверт. Эстетические ценности связаны с увеличением радостей жизни. В иерархии жизненных ценностей высокое место занимает **комфорт, благосостояние, престиж**. В искусстве характерны «живописность и пикарескность». Герой — **плут, ду-**

**шевнобольной, преступник, и, чаще всего — авантюрист.** Доминирующими являются яркие эмоциональные состояния. Духовный климат искусства такой культуры — скептицизм и рационалистический интеллектуализм. «В музыке, литературе, живописи, скульптуре, театре и драме «герои» избираются из прозаических, патологических или негативных типажей. Все это имеет место и по отношению к событиям, которые они изображают. Домохозяйки, фермеры и рабочие, бизнесмены и торговцы, стенографистки, политики, доктора, юристы и министры, детективы, преступники, гангстеры и «прохиндеи», жестики, вероломные, лжецы, проститутки и любовницы, сексуальные извращения, ненормальные, шуты, уличные мальчишки или искатели приключений — таковы «герои» современного искусства во всех его проявлениях».<sup>1</sup> В искусстве преобладает чувственность с обильным изображением плоти и эротики, иллюзионизм, трансформация наглядности в зрелищность, великолепие стиля и помпа, перегруженность элементами, роскошь, сексуальность, пафосность, конвульсивная экзальтация экстаза. Как писал Пителим Сорокин, «...функция давать наслаждение и удовольствие приводит чувственное искусство на стадию разрушения оттого, что одна из его базовых социально-культурных ценностей низводится до простого чувственного наслаждения уровня «вино — женщины — песня».<sup>2</sup> По Пителиму Сорокину эти черты характеризуют кризисность состояния культуры. Похоже ли это на наше время? Безусловно. И именно эти черты получили воплощение в интерьере гламурного дома.

В этом плане книга Оксаны Робски<sup>3</sup> весьма показательна и репрезентативна. В первую очередь ее вид — глянцевоый, с большим количеством фотографий уже отвечает назначению книги. Да и в самом интерьере — предлагаемые цветочки на мешочках, надетых на ножки стола и стульев — явное проявление гламура. Показательно также само название книги, представляющее собой смесь латиницы и кириллицы. Такая смесь явно не стыкующихся элементов характерна для самого наполнения интерьеров, несмотря на провозглашаемую автором «стилистическую концепцию интерьера дома»<sup>4</sup> Причем, зачастую вводятся названия, претендующие на «высокую ученость». Это «блинды, их еще называют «римскими шторами» — сделаны по принципу паруса».<sup>5</sup> Предлагаются также «жаботы — ниспадающие концы ткани, используются обычно в комплекте со свагами». А «сваг (фестон) — грациозная

<sup>1</sup> Сорокин П. А. Социокультурная динамика // Сорокин П. А. Человек. Цивилизация. Общество. М., 1992. С. 455.

<sup>2</sup> Сорокин П. А. Цит. изд. С. 450.

<sup>3</sup> Робски О. ГЛАМУРНЫЙ ДОМ. М, 2006. (ИНТЕРЬЕР & ДЕКОР).

<sup>4</sup> Робски О. Цит изд. С. 235.

<sup>5</sup> Там же. С. 116.

складка ткани, зафиксированная декоративно в двух концах над окном или кроватью».<sup>1</sup>

В отделке интерьера рекомендуется модный терраццо (цемент с вкраплениями гальки).<sup>2</sup> В интерьере О. Робски считает возможным использовать удивительный для нашего жителя футон (традиционная японская кровать), который «по утрам свертывают и убирают во встроенный шкафчик (нишу, которая сливается со стенками). Еда подается на низком легком столике (хабузай), который без труда переносится на любое место или вообще убирается».<sup>3</sup> Часто рекомендуются явно несовместимые вещи при провозглашении необходимости «минималистского интерьера».<sup>4</sup> Например, «роскошь рококо в палитре модерна». Смешанным оказывается все. «Это и классика, и модерн, и восток, и хай-тек».<sup>5</sup> В этом доме отразились пророческие представления А. Лооса. В начале прошлого века Адольф Лоос писал: «Произведение искусства стремится вырвать человека из привычного круга удобств. Дом же служит созданию удобств. Произведение искусства указывает человечеству новые пути и устремление в будущее. В отличие от этого дом нацелен на настоящее. Человек любит все, что создает ему удобства. И он ненавидит все, что нарушает их... Поэтому-то человек любит дом и ненавидит искусство».<sup>6</sup>

Главное для хозяина дома предлагаемого в качестве образца — удобства и удовольствия. Поэтому нет в нем места труду, интеллектуальным занятиям. Вот названия глав книги О. Робски: гостиная, столовая-кухня, детская-игровая, комната отдыха, спальня, ванная комната. Отсутствуют библиотека, кабинет, учебная комната для ребенка — а, судя по наполнению, средства для этого вполне бы нашлись — но, увы! — все эти занятия не для нашего героя и его семьи, в том числе для «самых любимых», детей.<sup>7</sup>

Стремление к наслаждению связано с чувственным восприятием искусства — так, предлагается «Купаться в музыке, превратив ванную комнату в концертный зал».<sup>8</sup> Понятно, что имеется в виду отнюдь не серьезное восприятие академической музыки. Есть в книге интересные находки — например, название фотографии — «Для душа и души»<sup>9</sup>,

<sup>1</sup> Там же. С. 117.

<sup>2</sup> Там же. С. 221.

<sup>3</sup> Там же. С. 160.

<sup>4</sup> Там же. С. 159.

<sup>5</sup> Там же. С. 149.

<sup>6</sup> *Лоос Адольф*. Архитектура // Мастера архитектуры об архитектуре. М., 1972. С. 155.

<sup>7</sup> *Робски О.* Цит. изд. С. 84.

<sup>8</sup> Там же. С. 210.

<sup>9</sup> Там же. С. 206.

хотя изображение отнюдь не располагает к удовольствию, ибо мы видим нагромождение груды разного рода косметических средств, загромождающих небольшую плоскость.

Обычно, когда критикуют фешенебельные дома и интерьеры быстро обогатившихся людей, закрадывается подозрение, что критикой этой движет зависть. На самом деле эта зарождающаяся элита действительно сама еще не привыкла к быстро свалившемуся богатству и не сумела еще с ним освоиться. Поэтому действительно можно увидеть множество огрехов по отношению к развитому вкусу, несмотря на то, что многие представители этой вновь оформляющейся элиты стараются учиться, внимательно читают разного рода издания, которые расплодились в последнее время в расчете на этих людей. Однако кредо таких людей можно найти, например, в журнале «Стиль жизни»: «Действовать, как считаешь нужным. Не идти на компромиссы. Получить желаемое во что бы то ни стало...».<sup>1</sup> В этом же журнале можно найти рекомендации, где покупать одежду, в каких магазинах можно приобрести престижные предметы быта, где, в каком ресторане можно развлечься, какие путешествия в экзотические страны предпринять. А для интерьера можно прочесть такую рекламу: «Старые статуи Будды, деревянные лошадки, отполированные чьими-то ладонями до зеркального блеска, чуть потускневшие зеркала, турецкие шерстяные килимы, ткани с незнакомыми европейцам узорами, — все эти сокровища англичанин Мартин Уоллер привозит из путешествий. Каждый трофей — единственный, но Уоллер не жадничает и щедро делится своими находками с домоседами: мебель, утварь и ткани, найденные в дальних странах, из реплики и репродукции можно купить в новом салоне Andrew Martin на Каменноостровском проспекте».<sup>2</sup>

Следует заметить, что так было и в эпоху барокко, когда на историческую арену выдвинулись люди ловкие, пронырливые, использовавшие момент для быстрого обогащения. Так было и в XIX веке, и в начале XX века, когда стремительно разрастался новый класс буржуазии. И, как правило, эти «натурчиши» и «парвеню» вызвали осуждение «благородного» общества. При этом представители «аристократических» слоев вынуждены были с ними взаимодействовать, ибо нередко попадали в экономическую зависимость от них.

Борис Марков считает, что «смещение жилья и музея происходит уже давно, с тех пор как жилье стало показывать статус владельца, который демонстрирует свое величие тем, что строит великолепный дворец и открывает его для всех».<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Стиль жизни. Приложение к газете «Ведомости», издается совместно с Financial Times & The Wall Street Journal, 2007, лето. С. 4.

<sup>2</sup> Там же. С. 26.

<sup>3</sup> Марков Б. В. Культура повседневности. — СПб., 2008. С. 169.

Итак, этот новый современный нарождающийся класс у нас в стране стремительно захватывает территории, строит дома, зачастую с явными огрехами, не вписывающимися в представления о развитых художественных идеалах, и заполняет интерьеры соответственно своим представлениям. Можно их высмеивать. Но можно и осмыслить это явление как переходный этап, который в конечном итоге даст возможность выработать новые критерии стиля и благородства. «На смену ему (сенситивному, чувственному виду искусства — С. М.) непременно придет искусство другого типа — идеациональное или идеалистическое, которые сами в свое время уступили место чувственному искусству шесть-семь столетий назад. Мы должны быть благодарны ему за громадное обогащение сокровищницы человеческой культуры, но не должны воскрещать то, что уже мертво. «Le roi est mort! Vive le roi!». После мук и хаоса переходного периода рождающееся новое искусство — возможно идеациональное — увековечит в новом облике неуязвимый élan (порыв, стремление — фр) человеческой культуры».<sup>1</sup>

## Глава 8. Семиотика сновидений

Сновидения — это язык ночи. Когда мы засыпаем, мы видим загадочные порождения загадочного мира. Часто они истолковывались как послания богов и с их помощью пытались раньше, впрочем, как довольно часто и в наше время, узнать судьбы отдельных людей и даже целых народов. По сновидениям старались узнать и предсказать будущее, раскрыть прошлое. Сны могут подарить вдохновение или помочь разрушить преграды в реальном мире, когда мы бодрствуем.

Сны, как правило, необычны, их характеризует алогичность сюжетов и содержания, что провоцирует парадоксальный, фантастический характер их толкования. Вместе с тем сны могут предупредить об опасности. Кроме того, сновидения могут послужить дверью в мистическое пространство ночи, в те миры, где можно встретиться с ушедшими из жизни любимыми. Сны могут исцелять, с их помощью мы совершаем астральные путешествия, которые помогают понять и исследовать нашу душу.

В наши дни считается, что сон — это период, когда мы не заняты «продуктивной деятельностью». Несмотря на то, что мы признаем мир сновидений, когда мы их вспоминаем, то чаще всего видим в них что-то странное, занятное и смешное. Однако часто сны дают нам именно истинную информацию о реальной действительности. Натаниел Готорн писал в 1868 году: «Бывает, что человек, бодрствуя, думает о другом человеке только хорошо и полностью ему доверяет, однако его трево-

<sup>1</sup> Сорокин П. А. Социокультурная динамика Цит. изд. С. 462.

жат сны, в которых этот самый друг ведет себя как смертельный враг. В конце концов выясняется, что именно образ из сна соответствует истине. И объяснение тому — инстинктивное восприятие реальности».<sup>1</sup> В среднем, каждый человек видит за одну ночь четыре — пять снов. Некоторые считают, что они совсем не видят снов. На самом деле они просто их не помнят.

Уже в древности люди относились к снам как явлению, которое может многое предсказать в будущем. Свидетельством этого являются многочисленные повествования, пришедшие к нам из архаических времен из разных регионов мира.

Китайские древние хроники передают значимость снов. Так, китайский император династии Шан–Инь У-Цин (1324–1266 г. до н. э.) именно во сне увидел лицо нового советника, который действительно был найден в его империи. В «Трактате Желтого Императора», написанном более 4000 лет назад, в зависимости от того, когда приснился сон, определялось его значение, значимость. Жизненная сила ци подразделяется на несколько аспектов, элементов, которые соответствуют различным временам года, внутренним органам, временным отрезкам суток. И все они влияют на людей, связывая их с окружающим миром.

В древней Японии практиковалось возвращение сновидений в синтоистских, а затем и в буддийских храмах. Чтобы получить нужную информацию, человек должен был совершить паломничество к святому месту, принести дар божествам и остаться на 7, 21, или 100 дней (число имело особое значение) и в ожидании получения необходимых знаний во сне спать рядом со святилищем божества.

В Древнем Египте с 4000 по 2000 гг. до н. э. было широко распространено возвращение сновидений, которым придавалось значение предсказателей будущего и правильных действий.

В древнем Вавилоне были специальные люди, которые способствовали тому, чтобы людям снились хорошие сны.

В древнегреческой культуре было серьезное отношение к снам. Здесь было воздвигнуто от 300 до 400 храмов, в которых боги Гипнос, Зевс, Морфей, Гермес помогали исцелиться людям. Многие святыни Древней Греции — Дельфы, храм Аполлона и храм Эпидавра принимали немощных и больных, чтобы бог врачевания и целительных сновидений Асклепий явился к ним и помог. Столь же серьезно относился к снам знаменитый древнегреческий врач Гиппократ. Философы уже в ту пору высказывали глубокие взгляды на сон. Так, Демокрит считал, что сущностью сна является продолжающаяся автоматическая деятельность мозга при отсутствии восприятия.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Цит. по: Книга сновидений. Составил Хорхе Луис Борхес. СПб., 2005. С. 286.

<sup>2</sup> Вейн А. М. Бодрствование и сон. М., 1970. С.12.

Столь же внимательны к снам были и в Древнем Риме. Римский врач Гален считал, что сны отражают состояние тела.

В Библии снам уделяется также большое внимание.<sup>1</sup> Широко известен пример толкования снов Иосифом в Египте (Быт 40–41).

Американские индейцы всегда придавали снам огромное значение. Они были для них, как и для других народов — предсказателем будущего, средством исцеления больных.<sup>2</sup> У каждого племени существовала собственная техника толкования снов и формы ритуалов сновидения. С помощью снов находили место охоты, сева, имя новорожденному. Многие проявления индейского искусства — песни, танцы, картины, украшения, узоры на одежде и одеялах навеяны сновидениями.

Объяснить, что такое сон — достаточно сложно. Психологи считают, что символы в наших сновидениях — это тайная дверь, в которую вливаются в сознание спонтанные порождения человеческой души. Именно они помогают сохранять эмоциональное равновесие во время бодрствования, ибо в снах мы испытываем и переживаем то, что обычно в течение дня подавляли в себе.

Значимым в снах является цвет, хотя многие утверждают, что им снятся лишь черно-белые сны. Цвет является одновременно и самым простым, и самым мощным инструментом понимания сновидений и использовался для толкования сновидений на протяжении тысячелетий. Столь же информативными считаются цифры, давая представление о наших потенциальных возможностях и силах, которые нас окружают.<sup>3</sup>

На протяжении истории человечества огромную роль в жизни людей играли разные животные. У многих народов животные считаются духами-хранителями. Соответственно увидеть животных во сне означает, что тот, кто видит такое животное, получает качества духа этого животного.

Столь же значимым феноменом могут оказаться музыкальные элементы в сновидениях, несмотря на исключительную редкость их появления. Из 100 человек лишь один слышал во сне музыку и сможет ее воспроизвести. Понятно, что такое под силу тем, кто обучается музыке. Кроме того, у композиторов, а также плохо видящих и слепых, у которых такие сновидения довольно часты.<sup>4</sup>

Огромное значение в древности придавали камням, которые являлись в снах. Одним из толкователей был античный автор Артемидор, живший во втором столетии нашей эры и описавший значение разных камней. Так, агат по его представлениям означал путешествие, аме-

<sup>1</sup> См.: Книга сновидений. Цит. изд.

<sup>2</sup> Линн Дениз. Полные пригоршни снов. Киев, 2000.

<sup>3</sup> См. там же.

<sup>4</sup> Буданок А., Мазин В. Искусство сновидений. СПб., 2002.

тист — освобождение от обид, аквамарин — новых друзей, берилл — счастье про запас. Изумруд по его представлениям означал добрую удачу в будущем, лазурит — искреннюю любовь, рубин — неожиданных гостей и т. п. Артемидор создал пять книг «Толкования снов». В них различались «тереомантические» (т. е. непосредственно предсказывавшие будущее) и «аллегорические» (нуждающиеся в толковании, например: жемчужины- слезы, яблоки — радости любви) сновидения.

Определенную семиотику по разным представлениям означают, если во сне мы видим дома (имеют разную семантику, какие снятся дома, где, в какой местности и т. д.), окна, шкафы и т. п.

Издавна люди старались по снам представить себе значение снов, отчего были популярны разного рода сонники, публикующиеся и в наше время.<sup>1</sup> Но все сонники можно рассматривать лишь как стартовую площадку для собственных поисков, ибо любой человек лучше всех знает, что означает тот или иной сон.

Считается, что возбудителем сновидений могут быть физические раздражения и душевные волнения. Зигмунд Фрейд считал, что сновидение — полноценное психическое явление, которое может быть включено в общую цепь понятных нам душевных явлений жизни в состоянии бодрствования.<sup>2</sup> Фрейд различал четыре основных механизма работы сновидений: 1) сгущение; 2) смещение; 3) вторичная обработка; 4) наглядное (образное) изображение мыслей и высказываний.<sup>3</sup>

Иногда сновидения носят ясный характер осуществления желания, но очень часто они встречаются с самым неприятным содержанием, весьма далеким от какого бы то ни было осуществления желания. Довольно часто распространены страшные сны, отражающие разного рода фобии человека.

Исследование сновидений началось в конце XIX века. Работы Фрейда, изменившие облик психологии в XX веке, осветили коренные вопросы устройства внутреннего мира личности, ее побуждений и переживаний, конфликтов между вожделениями и чувством долга, причин душевных надломов, иллюзорных представлений о самом себе и окружающих. По Фрейду, значение сновидений имеет двоякий смысл. С одной стороны сновидения связаны с психическими процессами, с другой — мы стараемся понять, какой смысл имеет каждый элемент содержания сна. Наши сны — это образное представление исполнения желаний, а неясные по смыслу сны — это вытесненный из нашего сознания по цензурным соображениям материал. Но Фрейд был человеком XIX в.

<sup>1</sup> См., например: *Врублевская Г.* Пять уроков по толкованию снов. СПб., 2002.

<sup>2</sup> *Фрейд З.* Толкование сновидений. Ереван, 1991.

<sup>3</sup> *Фрейд З.* Сон и сновидения. М., 1997. С. 444–446.



Знаменитый ученик и соперник Фрейда Карл Густав Юнг, был создателем второго мощного ответвления психоанализа, в котором сновидение уже рассматривается полностью в духе XX века. По Юнгу — происхождение снов — это та почва, из которой произрастает большинство символов, к сожалению, трудных для понимания. Трудность толкования снов заключается в том, что каждый из нас воспринимает абстрактные и общие положения индивидуально. Поэтому разница в смыслах значительна для людей с разным социальным, политическим, и психологическим опытом. Каждое понятие в нашем сознающем разуме имеет свои психические связи, ассоциации. Понятно, что во сне они приобретают совершенно отличный смысл, разный для разных людей. К. Юнг привел несколько сравнений, существенных для понимания символических склонностей современного человека и дикаря. То, что психологи называют психологической идентичностью или «мистическим участием», из предметного мира современного человека устранено. А поэтому ореол бессознательных ассоциаций, характерный для красочного и фантастического смысла первобытного мира, отсутствует у современного человека. «Мы утратили его до такой степени, что при встрече совершенно не узнаем. В нас самих подобные вещи умещаются ниже порога восприятия; когда же они случайно выходят на поверхность сознания, мы считаем, что здесь уже не все в порядке».<sup>1</sup>

Сон компенсирует личные недостатки и в то же время предупреждает об опасности неадекватного пути. Сны могут иногда оповещать о некоторых ситуациях задолго до того, как те произойдут в действительности. Это связано с тем, что многие кризисы в нашей жизни имеют долгую бессознательную историю.

Следующая психоаналитическая концепция сновидения связана с именем Эриха Фромма. Фромм соглашается с Юнгом, что большинство сновидений имеют много общего с мифами как по форме, так и по содержанию. Мы сами, считая мифы странными и чуждыми днем, ночью обретаем способность к мифотворчеству. Сновидения древних и современных людей созданы на том же языке, что и мифы. Это тот же язык, со своей собственной грамматикой и синтаксисом. Но современный человек уже не помнит этот язык.

В конце XX — начале XXI вв. интерес к сновидениям повысился. Связано это в первую очередь с тем, что повысился эффект телевизионных, кинематографических, компьютерных мифов, объектом воздействия которых оказался современный человек.

Теории Фрейда и Юнга на современном этапе сегодня оказались уже недостаточными. Ясно, что во сне мы, как правило, не удивляемся самым фантастическим явлениям, достаточно редок во сне смех, и, нако-

---

<sup>1</sup> Юнг К. Г. Воспоминания. Размышления. Сновидения. М., 1994. С. 182.

нец, мы его быстро забываем. Связывают это с тем, что, по выражению Андрея Платонова, «сторож ума» во время сна бездействует. Сон представляет собой то смысловое пространство, где перед нами раскладывается пасьянс возможностей — предпочтений и антипатий, которые не проходят двойной проверки удивлением и смехом дневной жизни.

Но во сне мы сталкиваемся со всей нашей прожитой жизнью. Сон и явь дополняют друг друга. Понять одно без другого невозможно. Английский философ Джон Уильям Данн (1875–1949) считал, что во сне «каждому человеку дана толика индивидуальной вечности, которая позволяет ему увидеть ближайшее прошлое и недалекое будущее. Все это сновидец окидывает одним взглядом, точно Бог, наблюдающий за космическим процессом». <sup>1</sup> Сам он не заметил, что такая точка зрения была предвосхищена еще Боэцием, «последним римлянином». Идеи Данна оказали большое влияние на Борхеса. Однако Борхес понял Данна глубже, чем тот сам себя понимал. Хорхе Луис Борхес считал, что сны — «это художественные произведения, возможно, наиболее архаичный из способов художественного выражения». Но тогда произведение искусства — это пойманный сон. Традиционная интерпретация сновидения как внутреннего театра человека не может объяснить вещие (проскопические), креативные сны, ясновидение (характерные, например, для шаманизма).

Шаман считается предшественником таких видов широко распространенных сегодня видов деятельности, как ясновидение, оккультизм, пророчество и психоанализ, связь с инопланетянами. Шаманизм сегодня связывают со многими парапсихологическими явлениями — контактами с внеземными цивилизациями, с космическим разумом, деятельностью экстрасенсов, исследованиями уфологов.

Шаманы — это люди, причастные к сфере сакрального, что недоступно остальным членам сообщества. Как правило, приобщение к этой сфере чаще всего связано с языком сновидений, которым в шаманизме придается чрезвычайно большое значение. «Именно в снах они воссоединяются с подлинной святой жизнью и восстанавливают непосредственные контакты с богами, духами и душами предков. В сновидениях также упраздняется историческое время и восстанавливается время мифологическое, что позволяет будущему шаману присутствовать при начале мира и благодаря этому стать современником как космогонии, так и первичных мистических откровений». <sup>2</sup> Примеров значения сна в инициации шаманов достаточно много. Так, в обряде рождения нового шамана у якутов сон оказывается важным этапом посвящения. «Перед тем, как стать шаманом, человек видит во сне, что сверху и снизу со-

<sup>1</sup> Данн Д. Эксперимент со временем. М., 2000.

<sup>2</sup> Элиаде М. Шаманизм: архаические техники экстаза. К., 2000. С. 103.

бираются духи шаманов... и начинают рассекать его тело, черпать колотушкой его кровь».<sup>1</sup> И совсем в другом, далеком регионе, у племен Скалистых Гор Северной Америки передача шаманских возможностей также осуществляется через сон. «Передача осуществляется в сновидениях и содержит сценарий посвящения».<sup>2</sup> М. Элиаде описывает сон одного шамана из племени павиотсо, который в пятидесятилетнем возрасте захотел стать «лекарем», ибо его «народ болен» и он хочет ему помочь. Все инструкции он получил во сне.<sup>3</sup> Причем, такая форма инициации присутствует у многих шаманов — юроков, винту, шастов (племени Северной Америки). Часто существуют учителя, инструкторы, которые обучают нового шамана. Посвящение все равно происходит через сны. Во время непосредственного посвящения кандидат поет шаманские гимны. «Это знак, что контакт с тем светом уже налажен».<sup>4</sup> Именно сновидения часто становятся средством передачи духами дара. «Выдающийся казахский поэт и певец Джамбул верил, что его оберегает дух в облике тигра... Незадолго перед смертью Джамбул сказал навестившим его казахским поэтам: «Перед вашим приходом ушел от меня мой тигр. Я хотел воротить его, звал, но он не обернулся. Скрылся за холмом. Значит, я умру».<sup>5</sup> Сновидение часто становится средством передачи духами дара — в описываемом Басиловым случае — дара музыканта.

В большинстве случаев в период приобщения к высшим силам человек испытывает разные тяжелые испытания во время сна, которые имеют определенную закономерность. Сначала — расчленение тела, после которого происходит его обновление. Затем общение с богами или духами на Небесах (т. е. вознесение на Небо) и разговор с душами умерших шаманов и богами Преисподней (т. е. нисхождение в Ад). В результате шаман получает разного рода откровения, которые дают возможность постичь тайны ремесла. Расчленение может длиться от 3 до 7 дней, во время которого кандидат в шаманы почти не дышит, находится в уединенном месте, и выглядит почти как мертвый. (3 и 7 — мистические числа, которую играют существенную роль в разных религиозных представлениях, в шаманизме они довольно широко распространены). У якутов существует представление, что при этом Мать — Хищная —

<sup>1</sup> Романова Е. Н. К интерпретации символики якутского шаманского обряда (путешествие за душой — «Кут» больного) // Шаманизм и ранние религиозные представления. Этнологические исследования по шаманству и иным ранним верованиям и практикам. Т. 1, М., 1995. С. 112.

<sup>2</sup> Элиаде М. Шаманизм... Цит. изд. С. 102.

<sup>3</sup> Там же. С. 101–102.

<sup>4</sup> Элиаде М. Шаманизм.... С. 31.

<sup>5</sup> Басилов В. Н. Посвящение во сне (Рассказ узбекского музыканта) // Шаманизм и ранние религиозные представления. Цит. изд. С.37.

Птица забирает его душу, заносит ее в преисподнюю до достижения шаманской зрелости и затем возвращает на землю, где духи разрывают тело на части, которые пожирают злые духи болезней и смерти. После съедения эта символическая птица складывает кости, и кандидат пробуждается от сна, но теперь все те духи, которым достался кусочек тела будущего шамана, обеспечивают ему способность лечить соответствующие болезни. Существуют и другие представления. Но мотив Птицы имеет довольно широкое распространение в североазиатском шаманизме. Это может быть Орел, интерпретируемый бурятами как признак шаманского призвания. Но всегда при инициации происходит расчленение тела, которое испытывает страшные мучения. У бурят его тело варят, у эскимосов обновляют органы, у ненцев тело испытывает долгие мучения в течение трех лет, когда ему откусывают голову, а тело, разделенное на куски, варят в котле. У австралийских шаманов духи внедряют в тело кандидата горные кристаллы (горные кристаллы — символы уранической, небесной силы), у австралийских племен лунга и джара магические силы возникают после того, как будущий знахарь входит в пруд, где обитают ужасные змеи, которые «убивают» его и т. д. Как правило, символика смерти и воскрешения происходит во сне или болезни, но чаще всего с представлением о расчленении тела — четвертовании, разрезании, вскрытии живота, сведении до состояния скелета. При этом женское существо помогает в успешном прохождении инициации.

И здесь науке еще предстоит многое изучить. На сегодня ясно лишь то, что только часть нашей психической активности может осуществляться в обычной жизнедеятельности. Другая же часть, которая блокируется — проживается в реальностях сна.

Хорхе Луис Борхес очень серьезно относился к снам. Он собрал в 1975 году сборник о снах, который включает повествования и наблюдения о снах с древнейших времен — от вавилонского сказания II тысячелетия до н.э. о Гильгамеше, хеттских легенд того же времени до современных ему ученых и писателей. Как пишет сам Борхес, в книгу вошли разные повествования, «начиная с пророческих снов Востока до аллегорических и сатирических снов средневековья и игровых сновидений Кэрролла и Франца Кафки».<sup>1</sup> Он проводит «различие между сновидениями, изобретенными сном, и сновидениями, изобретенными бодрствованием».<sup>2</sup> В этой книге приведены вещие сны из древних сказаний, Библии, способы их декодировки, и затем даются представления о сне в разные исторические периоды. Поразительно, что о природе сна верные наблюдения мы находим уже довольно рано. Так, Альфонс

<sup>1</sup> Книга сновидений / Сост. Х.Л. Борхес. СПб., 2005. С. 8.

<sup>2</sup> Там же.

Х Мудрый (1221–1284) — король Кастилии и Леона, автор многих прозаических произведений, которые сыграли важную роль в развитии современной ему литературы, писал: «Сон, как бы то ни было, является естественной потребностью, которую Бог предписал природе человека с тем, чтобы тот мог отдохнуть во сне от трудов, которыми занят; и во время сна, как говорят те, кто ведут речь о природных свойствах, — и это действительно так, — члены его отдыхают и пребывают в состоянии покоя, но душу его бушуют мысли и чувства, какие свойственны ему в бодрствовании...».<sup>1</sup> В книге намеренно избегаются труды известных психиатров, посвятивших снам серьезное внимание — Фрейдю, Юнгу. Сделано это, видимо, намеренно, ибо эти теории давно уже изучены и исследованы, хотя сны остаются серьезной загадкой для людей.

В искусстве сновидение представляет собой обширную тематику. В Москве в 1993 году проходила выставка «Искусство и сновидение». Проблема эта вызвала огромный интерес не только художников и искусствоведов, но и широкий круг ученых в разных областях. К этой выставке, предоставленной Музею изобразительных искусств им. А. С. Пушкина фондом Антонио Мадзотта (Милан) была приурочена конференция в рамках традиционных «Випперовских чтений». Итальянская выставка называлась «Раскрытие подлинной реальности», выставка московских художников называлась «Сон раскрывает природу вещей». Устроители выставки и организаторы конференции исходили из лотмановского понимания сна как «семиотического окна», через которое мы общаемся с огромным миром нашего подсознания.

В эпоху Средневековья сновидение воспринималось как дивинация (бог вдохновенное пророческое озарение). Это представление было унаследовано от античной системы мышления и в определенной степени сформировало гуманистическую мысль Ренессанса. В творчестве Лукаса Кранаха Старшего явно прослеживается интерес к воспроизведению лейтмотива сна — см., например, его картину «Нимфа источника» (1518, Художественный музей г. Лейпцига). В творчестве А. Дюрера аллегории сна прослеживаются довольно широко. В начале своего творческого пути тема сна как метафоры и синтетического образа действительности была им поэтически отображена, хотя впоследствии в последние годы творчества им была сделана попытка фиксации реального сна. В творчестве русских художников образ сна так же широко распространен. Вспомним «Спящих детей» В. Перова, «Спящего пастушка» Венецианова. Особенно ярко это отразилось в картине В. Борисова-Мусатова «Водоем», где образ сна проявляется в сочетаемости и взаимопроникновении потусторонних друг другу сущностей: сия-

<sup>1</sup> Там же. С. 90.

ние белизны «оттуда», отсвечивающей «здесь» в мерцании кружевных накидок. Все изображение подобно сновидению, нанесенному на холст. И в искусстве русского авангарда, особенно кубофутуризма сновидческой поэтике отведено существенное место.

Современное изобразительное искусство легко интерпретируется в парадигме сна. То же характерно и для киноискусства — особенно ярко в это проявилось в эмигрантском киноискусстве 20-х — 30-х гг., в творчестве Андрея Тарковского. Но не только в изобразительном искусстве мы увидим такое внимание к языку сновидений. Достаточно вспомнить историю литературы, музыки, как мы увидим обостренное внимание к нему — и в творчестве А. С. Пушкина, и М. Ю. Лермонтова. А уж сама ткань произведений Ф. Кафки представляет собой конструкцию языка сновидений. И опять следует отметить, что уже в первобытном, традиционном обществе, язык сновидений является основой художественного отображения действительности.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> См. о языке сновидений подробнее: Сон — семиотическое окно // XXVI-е Випперовские чтения 1993. М., 1994.

## ЧАСТЬ III. СЕМИОТИКА ЛИЧНОСТИ

### Глава 9. Семиотика имиджа человека

**Имя как социальный знак.** Имя человека всегда, во все времена имело статус самооценности, являлось невещественным богатством. Вопросы, связанные с именем, вызывали интерес философов с глубокой древности. К этой проблеме обращались еще Сократ, Платон, Аристотель. В эпоху Средневековья и Возрождения тема эта не исчезла из поля зрения исследователей. Да и в Новое время ей придавалось серьезное значение. Русские философы С. Булгаков, П. Флоренский, А. Лосев посвятили немало страниц изучению этого феномена. У каждого из них есть специальный труд, носящий название «Философия имени». С. Булгаков считал, что имя есть раскрытие ноумена, проявление его энергии, что оно не возникает случайно, а потенциально присутствует в человеке. Имена суть качества людей. С. Булгаков решает проблему имени в основном русле философского православия, соединив эзотерическое знание с неоплатонизмом. Имя, по Булгакову, — это соединение вселенского логоса и христианства. П. Флоренский полагал, что имя магически влияет на нареченную им личность. Имя собственное возникает как любовь к познаваемой действительности, охватывая всю четырехмерную временно-пространственную форму личности, предугадывая его судьбу и биографию. Имя становится эмблемой, гербом, знаком, обрамлением личности. В имени Флоренский различает три уровня, сила которых проявляется в энергичности, идущей от Бога. А. Лосев свою монографию об имени написал в 1923 г., рассматривая теорию имени через гуссерлианскую феноменологическую концепцию и соединяя немецкую философию, библеистику и языкознание. Проблема решается им через диалектику имени и сущность личности. В наше время Ю. С. Степанов, один из немногих исследователей языка, продолжает традиции русской философии в данном вопросе. Имя, по его мнению, характеризует не только человека, но косвенно и тех, кто это имя дал. В своей концепции ученый, вслед за русскими философами, обращается к философам античности, в первую очередь к Платону, Николаю Кузанскому, современным западным философам. По Ф. де Соссюру, имя изменяется вместе с языком. На разработанной Э. Бенвенистом методологии исследования нарицательных имен держатся исследовательские программы многих ученых, в том числе и относящиеся к осмыслению имени. Р. Барт рассматривает имя как форму власти. Он фиксирует множество ментальных подходов к имени. Для Ж. Деррида имя — основная проблема философии деконструктивизма, он различает тайные, семейные, интимные имена и открытые для общества.

Личное имя представляет собой знак для посвященных. В прошлом имя было не только разграничителем людей, но и показателем отличия, выделения однопорядковых сущностей. Личное имя появилось в результате возникновения потребности выделять человека из группы ему подобных. Людей с одинаковыми именами связывали традиции. Влияла на имя культура родителей, положение в обществе. В любом обществе имя всегда выражает сословную принадлежность, является социальным знаком, т. е. по имени часто можно представить, откуда, из какого круга вышел человек. В то же время имя — знак личности, выразитель ее индивидуальной неповторимости. Оно также служит определителем эпохи, являясь свидетелем духовной истории человечества, этноса, общества. Вместе с развитием общества эволюционируют и имена. Таким образом, имя имеет статусную дифференциацию и одновременно этническую и временную сигнификацию.

Имя человека может меняться в зависимости от его статусных ролей в обществе, приближенности к власти. В России в XVI в., когда стал складываться класс чиновничества, появилось социальное закрепление его статуса в виде называния людей по отчеству. Это служило указателем повышения социального положения. Женщина в России в давние времена редко имела личное имя. Как правило, замужняя женщина именовалась через имя мужа, девушка — через имя отца. Иногда имя отца упоминалось по отношению к замужней женщине. Вспомним, например, Ярославну. К XIX в. формулы именованья женщины и мужчины становятся одинаково трехчленными (имя, отчество, фамилия), что косвенно свидетельствует о постепенной эволюции статуса женщины. В течение жизни во многих обществах имя человека менялось несколько раз в зависимости от тех социальных ролей, которые ему приходилось играть. Вот наиболее наглядный пример: в средневековом Китае ребенок при рождении получал домашнее имя, при поступлении в школу — другое, при достижении совершеннолетия — новое, взрослое, на службе чиновники получали имена, которые им давал господин. В России монахи принимали церковное имя, отличное от мирского.

Имя в конечном итоге выполняет следующие функции в обществе: идентифицирует тождество человека с самим собой; дифференцирует, отличает одного от всех остальных; становится регулятором отношений в обществе — оно может воодушевлять, возвышать, духовно обогащать или, наоборот, огорчать, подавлять и унижать. Кроме того, имя носит в обществе функцию общения, имеет познавательную и воспитывающую функции, но главное — имя представляет собой аккумулятор культуры, становясь социокодом в хранилище коллективной памяти и средством трансляции культуры. Дать человеку имя — это значит включить его в систему социальных отношений, где он приобретает определенные права и обязанности.



В разных культурах мира существуют разные способы имянаречения людей. Наиболее ярко проявляются особенности духовной культуры в имянаречении на Востоке, где с именем связаны вековые охранительные традиции. Особое значение приобретают и переименования. В связи с перестройкой в России конца XX в. начались массовые переименования городов, улиц, площадей, что обычно имеет место во всех странах в период крутых поворотов истории. И люди довольно часто меняют имя. Русские эмигранты, попадая в другие страны, нередко дерусифицировали звучание своих фамилий и имен. Имя — как одежда. Каждому хочется выглядеть лучше. Поэтому в большинстве своем люди относятся к имянаречению довольно серьезно, ибо в имени отражается поток истории, культуры, цивилизации.

Имя — это наш опознавательный знак. Существует множество теорий имени. «Эмоциональная теория» имени связывает определенные имена с предназначением к власти (Александр, Виктор), к криминальным делам (Эдик, Эрик). Есть имена, свойственные духовно богатым, но безвольным людям (Алексей, Павел), трагичные по своей сущности (Борис). Имя в этой теории рассматривается как эмоциональный раздражитель. Одни имена ласкают слух, другие вызывают неприятные ощущения. Близка ей «звуковая теория» имени. Эта теория базируется на вибрациях звучания имени, которые воспринимаются людьми, хотя и неосознанно. Кроме того, по этой теории каждый звук имени предопределяет характер его носителя, тем самым имя влияет на судьбу человека. По «социальной теории» имя человека рассматривается как носитель социальной информации о нем. Согласно и ей, имя прогнозирует всю жизнь человека. Таких теорий множество: «ассоциативная», «астронумерологическая», «интуитивная» и др. Но все эти теории могут быть подвергнуты критике, многие реальные явления не подтверждают свои, и все же в каждой из теорий можно найти элементы истины.

Имя есть способ социального ранжирования людей. Оно является индивидуальным знаком каждого человека в обществе. Оно несет на себе и печать моральной оценки этноса, государства, культурных сообществ. С одной стороны, имя — это способ индивидуализации личности, с другой — ее социализации. С одной стороны, имя характеризует консервативность формы, с другой — является полифонией внутреннего богатства. Имена представляют собой культурные клише, включающие в себя многие устойчивые элементы прошлых эпох, цивилизаций. А в наше время имя становится призывом к диалогу культур<sup>1</sup>.

**Паралингвистика.** Разные характеристики звучания человеческого голоса могут быть обусловлены разными причинами: биологическими, психологическими, физиологическими, социальными, национально-

<sup>1</sup> См. об этом: *Шенкао Г. Х.* Имя как социокультурный феномен. М., 2000.

этническими и культурными. Биологические факторы — у мужчин обычно голос по тембру более низкий, чем у женщин, у стариков — тише, чем у молодых и т. п. Психологический фактор — по типу интонации мы можем судить об эмоциональном состоянии человека — так, от волнения голос дрожит, срывается и т. п. Нередко по речевым параметрам можно составить представление о психологическом типе личности — так, скорость речи у людей-экстравертов обычно выше, чем у интровертов. Примером физиологического фактора может быть возрастная ломка голоса у юношей. Социальная характеристика проявляется в том, что люди, занимающие более высокое место на социальной лестнице, говорят более медленно, чем их собеседники. Национально-этнические и культурные особенности проявляются в том, что разные группы людей, говорящих на одном языке, по-разному используют ритм и силу звуков — например, для чернокожих афроамериканцев звук в норме более сильный и полный, нежели у белых «англосаксонских» американцев, еврей-сефарды говорят на иврите более медленно, чем ашкеназийские евреи и т. п.<sup>1</sup> К невербальной семиотике паралингвистики относится в первую очередь голос. По человеческому голосу мы узнаем человека в толпе, на большом расстоянии, можем представить себе его физическое и психическое состояние. Голос помогает понять смыслы речи. Различают речевые звуки и виды голоса как источника музыкальных звуков. Любопытно, что по представлениям индусов характер человека определяют как три основных вида голоса: голос, означающий силу, голос, означающий красоту и голос мудрости. В разных жизненных ситуациях человек пользуется разными голосами. Голосу, как и лицу, можно придавать определенное выражение — искренний, фальшивый и т. п. Столь же значим в общении тон голоса — способ передачи речи. Тон речи регулирует актуальный диалог и связан с прагматикой коммуникации. Говорящий всегда выбирает тон. Например, спокойный и уверенный тон врача может благотворно подействовать на пациента.

**Семиотика костюма.** Костюм содержит информацию о возрасте, половой и этнической принадлежности личности, ее социальном статусе, профессии. По костюму мы можем судить об эпохе, когда он был создан, стране проживания его носителя и о мн. др. Таким образом, костюм представляет собой своеобразный социокод, передающий информацию из прошлого в будущее. Кроме того, костюм дополняет образ индивида, поэтому одежду можно рассматривать как многозначный феномен. Одежда — это определенный знак личностных особенностей, она информирует о человеке. В оформлении внешнего облика индивида за-

---

<sup>1</sup> См. подробнее об этом: *Крейдлин Г. Е.* Невербальная семиотика: Язык тела и естественный язык. М., 2002.

ключена целая иерархия знаковых систем. Одеваясь определенным образом, человек как бы дает знать, кто он такой, что он представляет собой как личность. Знаковость одежды всегда играла и играет важную роль: костюм выполняет коммуникативную функцию, давая возможность человеку сигнализировать о своей индивидуальности окружающим. В костюме выражается не только индивидуальное самоощущение, но и эмоциональное отношение к действительности.

Безусловно, на костюм в большей степени, чем на другие знаковые системы, влияет мода. Об этом писали культурантрополог А. Л. Крёбер вместе с Д. Ричардсон, Р. Барт, Г. Блумер и др. Мода имеет определенный спектр воздействия на образ жизни, на идеологические, моральные, эстетические взгляды людей. Она оказывает влияние на предпочтения в сфере быта, но ошутимее всего проявляется в формировании внешнего вида человека, в выборе одежды. Связано это с тем, что смена моды в одежде наиболее частая и наиболее легко воспринимаемая.

Впервые П. Г. Богатырев предложил рассматривать народный костюм как особый вид семиотической системы. Он выделил в нем следующие функции: утилитарную, эстетическую, эротическую, магическую, возрастную, социально-половую и моральную. Кроме того, в народном костюме. П. Г. Богатырев подчеркнул праздничный, обрядовый, профессиональный, сословный, религиозный и региональный аспекты.

Народный костюм кодируется коллективом, представляя визуальный план культуры, маркируя положение человека в пространстве и во времени. Это касается одежды любого этноса. В ней все семиотизировано: цвет, ткань, украшения. Особенность народного костюма — его комплексность. Например, на Руси старинная женская одежда была удивительно разнообразна по форме, украшениям, и даже по манере ношения. В одной губернии могли встречаться до тридцати видов будничной и праздничной одежды, украшений, включая разного рода передники — завески, запоны, занавески, нагрудников — шушпанов, шушунов, которые надевались поверх рубах и панев.

У нас в стране хорошо известна ткань под названием шотландка — с рисунком в виде цветной клетки. В Шотландии клетчатая ткань из шерсти особой выделки носит название «тарган» и идет на изготовление килтов, экзотичной части народного мужского костюма. Тарган из разных типов шерсти делают очень тонким, средней плотности и очень плотным. Соответственно килты шьют для разных случаев: для теплой и холодной погоды, для улицы и дома, для будней и праздников. У ткани тарган разветвленная семантика: свое значение имеют расположение вертикальных и горизонтальных линий, сочетание цветов, размеры клетки; общий рисунок означает принадлежность тому или иному клану. Издаются каталоги клеток с расшифровкой их значений. Так что все шот-

ландцы хорошо знают эту семиотическую систему. Система значений ткани тартан не застывшая. Так, на смерть принцессы Дианы придумали особый тартан, включающий голубой цвет и означающий любовь к Диане. Как видим, народный костюм приобретает различные значения, подчас неизвестные тем, кто не вовлечен в орбиту данной культуры.

К XX в. народный костюм получает все меньшее распространение в городской среде экономически развитых стран, но его элементы используются в одежде, все более теряющей национальные особенности. Мода вливает и на городской и на сельский костюм.

В России одежда купеческого, мещанского, крестьянского сословий оставалась без изменений до конца XVIII в. Дворянство, придворное общество в XVIII — XIX вв. ориентировалось на модные образцы нарядов Парижа и Лондона. Чем ниже сословие, тем меньше его одежда носила иноземные черты.

При дворе регламентировались многие элементы костюма. Уже Петр I указом от 4 января 1700 г. предписывал всем, кроме крестьян и духовенства, носить западное платье. Екатерина II в 1782 г. тоже распорядилась «о назначении, в какие праздники какое платье носить особам обоего пола, имеющим въезд ко двору». Начиная с эпохи Петра I костюмы придворных шили в соответствии с господствующей модой времени. В 1834 г. специальным распоряжением строго определялся их покрой, фактура и цвет ткани, декор. Нередко костюм характеризовал не только имущественное и социальное положение того или иного лица, но и его образ мыслей.

В XIX в. костюм в России стал элементом семиотической стратификации: мещанки, как правило, не надевали ни броши, ни браслеты, зато носили серьги, бусы, кольца; купчихи носили кольца на всех пальцах; наиболее состоятельная верхушка нарождавшейся буржуазии подражала дворянской аристократии. Получает распространение форменный костюм, по которому легко читалась принадлежность к чиновникам различных ведомств, студентам и учащимся.

Вплоть до середины XIX в. сословные особенности одежды в нашей стране были семиотически определенными. Традиционную русскую одежду наиболее долго сохраняло крестьянство. В городе же со второй половины XIX в. шел интенсивный отход от традиционных форм, хотя еще в конце XIX в. старинное русское одеяние можно было встретить в провинциальных городах. В начале XX в. в России появилось увлечение ложнорусским (псевдорусским) стилем. В народный костюм в богатых семьях одевали кормилиц, нянюшек, дворников.

В конце XIX — начале XX в. на смену сословным различиям пришли классовые. Классовое деление четко обозначалось в городском костюме. В рабочей среде был принят костюм, который носили и представители демократической интеллигенции. Иным был костюм в буржуазной и

чиновничьей среде. Различались костюмы женщин из рабочей, мещанской, чиновничьей среды, из буржуазии и верхушки дворянского общества. Различалась обрядовая, траурная одежда. Особое знаковое оформление имел офицерский мундир.

Отличным от распространенного в городской среде был придворный костюм конца XIX — начала XX в., в котором использовались элементы народного: кокошник, фата, драгоценные камни, богатая вышивка, старинный русский покрой. Русские исторические костюмы повлияли на европейскую моду — через «Русские сезоны», художественные выставки, первую волну русских эмигрантов.

На костюм влияет и господствующий стиль в искусстве. Особенно это было характерно для начала XX в., когда преобладал стиль модерн.

В советское время костюм также претерпел семантические изменения. Если в 20-е гг. продолжались традиции дореволюционного времени, костюм был четко семиотизирован, то начиная с 30-х гг. семиотизация стала свертываться под натиском массового пошива одежды.

Об уродующей людей стандартизации одежды есть забавный рассказ И. Ильфа и Е. Петрова «Директивный бантик» (1934). Он описывает молодых людей, прелестную девушку и атлетически сложенного юношу, которые встретились на пляже и влюбились друг в друга. Но когда они надели на себя одежду Москвошвей-прома, оба, не сговариваясь, отвернулись друг от друга и ушли, не оглядываясь. Любовь тут же испарилась, убитая несоответствующей знаковостью костюмов. «Он надел брюки, тяжкие москвошвеевские штаны, мрачные, как канализационные трубы, оранжевые утильтапочки, сшитые из кусочков, темно-серую, никогда не пачкающуюся рубашку и жесткий душный пиджак. Плечи пиджака были узкие, а карманы оттопыривались, словно там лежало по кирпичу.

Счастье сияло на лице девушки, когда она обернулась к любимому. Но любимый исчез бесследно. Перед ней стоял кривоногий прощелыга с плоской грудью и широкими, немужскими бедрами. На спине у него был небольшой горб. Стиснутые у подмышек руки бессильно повисли вдоль странного тела. На лице у него было выражение ужаса. Он увидел любимую.

Она была в готовом платье из какого-то ЗРК. Оно вздувалось на животе. Поясок был шит с таким расчетом, чтобы туловище стало как можно длиннее, а ноги как можно короче. И это удалось.

Платье было того цвета, который дети во время игры в «краски» называют бурдовым. Это не бордовый цвет. Это не благородный цвет вина бордо. Это неизвестно какой цвет. Во всяком случае, солнечный спектр такого цвета не содержит.

На ногах девушки были чулки из вискозы с отделившимися древесными волокнами и бумажной довязкой, начинающейся ниже колен.

В это лето случилось большое несчастье. Какой-то швейный начальник спустил на низовку директиву о том, чтобы платья были с бантиками. И вот между животом и грудью был пришит директивный бантик. Уж лучше бы его не было. Он сделал из девушки даму, фарсовую тещу, навевал подозрения о разных физических недостатках, о старости, о невыносимом характере.

«И я мог полюбить такую жабу?» — подумал он.

«И я могла полюбить такого уroda?» — подумала она».

Еще разительней эту особенность одежды советского времени подчеркнула организованная в Петербурге выставка «Память тела» (2001). Нижнее белье, уродовавшее человека, обуславливало и столь ужасную роль одежды: во многом костюм зависит от того, какое под ним белье. На одном из первых телемостов между СССР и США прозвучала почти афористическая фраза: «В СССР секса нет». Забавная, неуклюжая, но во многом отразившая реальность. И одна из причин невозможности здорового эротического влечения людей друг к другу — недостойная их одежда.

Художественная интеллигенция, ряд творчески одаренных личностей пытались противостоять этой тенденции, но сделать это было достаточно сложно.

Всегда — и раньше, и сейчас — костюм — это система знаков, которые при внимательном и подготовленном восприятии могут дать развернутую информацию о личности, репрезентирующей себя определенным типом одежды.

С древних пор костюм являл собой знак социального статуса хозяина. Даже татуировка на теле, заменявшая одежду в первобытном обществе, выполняла эту функцию. Фараон носил схенти из плиссированной ткани и намного длиннее, чем повязка раба. Знаком власти были урей и клафт — головной убор в виде платка с обручем, впереди которого была изображена змея. В древнем Шумере в восемь лет ребенку надевали на талию шнурок, что означало его вхождение в мир взрослых.

Одежда всегда была знаком демонстративного потребления. Так было всегда и везде. В античном обществе патриции носили обувь и одежду, отличающую их от других смертных. Еще более иерархизированным был костюм в эпоху Средневековья и Возрождения. Это сохранилось и в Новое время.

Домашняя прислуга всегда одевалась лучше, чем другая челядь. Слуги, носившие шпагу и облаченные в ливрею, демонстрировали высокий статус хозяина. Одежда, аксессуары и драгоценности рассматривались как знаки причастности к определенному кругу. Знатный мужчина в XVII веке обязательно должен был иметь в своем гардеробе жюстокор (вид одежды с рукавами, доходящей до колена и облегаящий тело), камзол и кюлоты (вид о-де-шоссов — часть одежды, покрывающая ляжки и предназначенная покрывать ляжки). Кроме того, в гардероб входил

ли колпаки, маленькая шапочка, сорочки, пурпэн (часть мужского платья, облегающая тело от шеи до пояса. О толстеющем мужчине говорили, что он «начинает наполнять свой пурпэн»), длинные чулки, шарфы, галстуки (галстук в те времена представлял собой платок из полотна или тафты, который оборачивался вокруг шеи и заменял воротник). Эти предметы должны были быть украшены вышивкой и позументами. Черный цвет был распространен в одежде всех слоев общества, серый предназначался в основном для одежды домашней прислуги, белый — для знати. Элегантный мужчина должен был иметь парики.

Забвение знаковости народного костюма приводит к курьезам. В Саранске, столице Чувашии поставили монумент Родине-матери. К сожалению, художник плохо изучил народный костюм и изображенная женщина одета в костюм девушки.

Одежда придает личности определенный социальный статус. Это хорошо понимали фашисты. Для того чтобы лишить человека индивидуальности и самоуважения, достоинства, узников раздевали и одевали в униформу. «...Каждый мог увидеть свое отражение в ста мертвенно-бледных лицах, в ста оборванных, уродливых, похожих на чучела фигурах».<sup>1</sup> Это воспринималось как «оскорбление», «унижение».<sup>2</sup> В фильме «Загнанных лошадей пристреливают, не так ли?» — значение одежды подчеркнуто довольно убедительно. Как только у участницы танцевального марафона портят платье, которое придает ей силы, она выбывает из конкурса.

Визуальный язык костюма имеет свою знаковую систему, в которой существуют своеобразные коды. Один из них традиционный, уходящий корнями в далекое прошлое, другой — современный, возникающий под влиянием новейших технологий. В первом изобилие клише и стереотипов. Он изменяется очень медленно. Второй быстро откликается на перемены, происходящие в технологиях, искусстве, науке, моде. Костюм выполняет разные знаковые функции в обществе. Одна из важных функций — коммуникативная. Она заключается в передаче информации об индивидуе другим членам общества посредством знаков и символов. Особенно в XX веке, когда динамизм, поверхностность общения создают «потребность в быстрой и адекватной оценке субъектов общения, с одной стороны, и быстрой и экспрессивной демонстрации своего Я — с другой».<sup>3</sup> Особенно ярко знаковость костюма проявилась в костюме молодежных субкультур.<sup>4</sup> Например, фенечки — браслеты, амулеты,

<sup>1</sup> *Леви Примо*. Человек ли это? М., 2001.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> *Гофман И.* Люди и мода. Новая теория моды и модного поведения. М, 1994. С. 21.

<sup>4</sup> См. об этом: *Музалевская Ю. Е.* Явление молодежной моды стритстайл

которые носили хиппи. Это были не просто украшения, а сознательно созданная система знаков. Их родина — Америка. Таким же способом апачи плели сумки для табака или отделочную тесьму. «Фенечка была символом принадлежности к братству, кроме того, она несла зашифрованную информацию о стаже в братстве и типе употребляемых наркотических веществ».<sup>1</sup> Другим отличительным знаком хиппи был хайратник (повязка на лбу), Подобные повязки носили странники, существовала такая плетеная повязка у индейцев.<sup>2</sup> Хиппи носили также кожаные куртки без рукавов и пальто, характерные для пастухов. Их шили из неокрашенных шкур, вымоченных в моче, а затем вышивали вручную. С хиппи эта одежда пришла в Америку и Европу. Они использовали многие элементы костюма американских индейцев и ковбоев. Это и отделка бахромой, и использование замши и кожи, пончо, ковбойские рубашки и брюки из джинсовой ткани, шляпы «техас» и «сомбреро», сапоги из комбинированной цветной кожи и шейные платки. Довольно часто они дополняли свой костюм бусами — керамическими, из стекла, кожаные, каменные, из желудей и шишек, из шахматных фигурок и шашек. Особой любовью пользовались колокольчики. Многие у них было взято у туземцев, в том числе и нанесение рисунков на тело. Мы видим, что это была развернутая система знаков, понятных для посвященных. Декодировать их можно было, только будучи иницированными в данное сообщество. Их знаки отражали дистанцирование от общества. Так, неизменная торба, головная повязка — символ дороги, пути. Особенно часто изображался в их одежде и внешнем виде цветок, смайл и пацифик. Смайл — в переводе с английского — улыбка. Этот символический знак — желтый круг, двумя точками и вогнутой линией, символизирующими глаза и улыбающиеся губы. Часто этот знак наносили на футболки, из-за чего он получил название «smiley T-shirt» — улыбающаяся футболка. Пацифик — символ, обозначает иглу шприца, ломающую приклад винтовки, отражая их лозунг «Нет войне!».

Панки имели совсем другие символы и отличия в костюме. Вивьен Вествуд придумала им многие особенности. Так, она развила идею брюк бондэйж (в переводе с англ. bondage — рабство, неволя) — брюки, за основу которых взят покрой американских военных брюк, на уровне коленей штанины соединялись ремнями. Это наглядно иллюстрировало идею несвободы и добавляло сексуальности. Связывание рук цепями

---

в контексте субкультурных движений (вторая половина XX — начало XXI веков) СПб., 2007.

<sup>1</sup> Цит по: *Затулий А. И.* Костюм в контексте авангардистских течений: Учебное пособие. Комсомольск-на-Амуре., 2002.; см. также: *Фомина А.* Фенечка // *Ровесник*, 1999. - № 6 (444). С. 14.

<sup>2</sup> См. об этом: *Арефьева Т.* Эра цветов в мировой моде // *Забриски пойнт*. М., 1993, № 1. С. 14.



или кожаными ремнями также было демонстрацией несвободы, как и узкие черные кожаные галстуки на шее, ассоциировавшиеся с петлей. Вивьен Вествуд заменила черный сатин брюк бондэйж на красную шерстяную шотландку, удлинителем клапан, добавив такой же спереды, отчего появился плиссированный передник, напоминающий килт. Это сделало костюм панка агрессивно андрогинным, несмотря на то, что такие же брюки носила и женская часть этого сообщества. Другая особенность костюма панка — булавки. Именно английская булавка стала одним из основных символов, характеризующих движение панков. Эти булавки втыкали не только в одежду, в первую очередь в разорванную футболку, но и в тело и лицо. Сама Вивьен Вествуд заметила, что английские булавки определенно имели аналогию в культуре стран третьего мира, подобно перьям в волосах. Любопытно, что впоследствии английская булавка — символ панков вошла в высокую моду в качестве изысканного украшения. Кроме того, значимой стала и прическа — ирокез красного или другого флуоресцентного цвета, вздымающийся над головой. Здесь также видны архаические корни этого явления, напоминая племена туземцев. Панки сделали также популярными печать анархических лозунгов на одежде. В качестве символа ненависти и презрения панки выбрали крысу. Они носили ее в качестве живого талисмана, отражая сущность внешней, более показной агрессии.

Скинхеды появились в середине 1960-х годов в Британии. Стилистика их костюма изначально не имела ничего общего с расизмом, и даже музыка их — Вест-Индийского происхождения. Их костюм — белые футболки с цветными принтами. Чаще всего надписи имели политическое содержание или отражали символику футбольных команд. Особое место занимали в их костюме ботинки «доктор Мертенс». Но самая яркая деталь их образа — бритая голова. Кроме того, для них, как и для рокеров и панков, характерны символические татуировки на плече или предплечье.

Для черной культуры растафари характерны вязаные вещи — свитера, шарфы, объемные береты, которые выполняются в трех цветах эфиопского флага — зеленом, золотом (желтом) и красном. Они располагаются в определенном порядке и имеют символическое значение: зеленый — богатство плодородной земли Африки, золотой — ее изобилие, красный — о признании одной подлинной веры. В прическе предпочтительнее отдается дредам — африканская прическа, в которой волосы спутываются в своеобразные «колтуны». Растафарианство — религиозное и духовно-нравственное движение, зародившееся на Ямайке. В 1930-х годах оно распространилось в Эфиопии, в 1960-х годах — во всем мире.

У готов большое место занимает символика, включающий египетский анкх — крест с закругленным верхним концом — обозначение вечной жизни, христианские элементы и кельтские орнаменты, пентаграммы, восьмиконечные звезды, служащие здесь знаком хаоса, изо-

бражения летучих мышей, подчеркивая связь с вампирской тематикой. Украшают они себя изделиями из серебра, например, кольца размером с фалангу или даже палец, напоминающие большие звериные когти.

Рейверы появились в 1980-е годы. Нетрадиционны их аксессуары. Так, на шее у них можно увидеть детскую соску, на лице — респиратор, на руках — объемные перчатки. Весь их образ проникнут эксцентричностью и эпатажем.

Идеи молодежной моды постепенно переключались в высокую моду. Часто знаковые элементы служат символом успеха, престижа. Так, джинсы, рабочие брюки американских ковбоев из простой брезентовой ткани поначалу были коричневого цвета. Хиппи в 60-е годы выбрали синие джинсы. Постепенно джинсы приобрели символический статус. То же самое произошло и с футболкой. От нижнего белья, пройдя переосмысление в разных молодежных субкультурах — серфинг, гранж, рейв, готов и др., она стала модным атрибутом. Смайл (см. выше) и ромашка были использованы дизайнером Москино в 1994 году. Черная кожаная куртка байкеров стала одной из важных знаковых вещей современного модного костюма. То же произошло с ботинками «доктор мертенс». Первые они появились в 1945 году. Они были модифицированы в 1960 году английским обувщиком Билом Гриппом. Он использовал в них аэро-воздушную подошву. Кроме того, он использовал более толстую кожу, добавил желтые стежки, рифленую подошву. Они были масло-, водо-, кислотнo- и бензино-непроницаемыми. Конечно, такие удобные и функциональные, они полюбились рабочим. Затем их стали носить представители молодежных субкультур. У скинхедов — это ключевой предмет одежды. Они стали частью тенденции «унисекс». Впоследствии одним из их воплощений стали ботинки высотой до бедер в зимней коллекции Жана-Поля Готье в 2003 году. Таким образом, синие брюки джинсов, кожаная куртка, футболка, ботинки «доктор Мертенс», распространились по всему миру, получив интернациональный характер.

Помимо коммуникативной функции, костюм обладает функцией идентификации, дифференциации, самоутверждения и демонстрации. Кроме того, он носит черты инновации и гедонизма. Помогает в этом мода, которая характеризуется двумя противоположными тенденциями — демаркационной и нивелирующей. Она, с одной стороны, связывает одних и разъединяет с другими.<sup>1</sup> Когда появляется новое направление, мода помогает приверженцам ее самоутвердиться и реализоваться. В дальнейшем нивелирующая функция вступает в свои права, разрушая протестную специфику костюма. На смену приходит новый альтернативный образ. И так постоянно.

---

<sup>1</sup> См. об этом: *Зиммель Г.* Избранное. Т. 2. Созерцание жизни. М.: изд. Юрист, 1996. С. 26.

В современных молодежных субкультурах знаковость подобна племенным сообществам. Особыми метками их костюмы позволяют их идентифицировать с определенной группировкой. Причем такая символика часто имеет архаическую природу. Это разного рода обереги, роспись тела, пирсинг, татуировка, когда «на поверхность общественного сознания вышла маргинальность во всех видах, которая лучше всего отвечает интересам микрогрупп. Это явление Гваттари и Делез называли «племенами» с их «племенной психологией». Двойственность мира молодежи отразилась в их костюме, который символизирует ее единство и разнообразие. С одной стороны символы и знаки костюма служат идеям индивидуализации, с другой — обладают объединяющим свойством, локализуясь в зонах «единичного — особенного», что характерно для синергетической закономерности.<sup>1</sup>

## Глава 10. Риторика тела

Обычно, когда говорят о риторике, в первую очередь имеют в виду красноречие, приемы и правила убеждения. И это верно, ибо первоначально риторика и была наукой именно о красноречии. Широко такая риторика была распространена в античности. Но на современном этапе существуют несколько независимых друг от друга теорий риторики, включающих науку о социально-символизирующей деятельности, науку о средствах аргументации, науку, связанную с герменевтикой. Наконец риторика — семиотический анализ исследования. Именно семиотическому анализу телесной кодировки и посвящен данный раздел.

Семиотика — наука о свойствах знаков и знаковых системах.<sup>2</sup> Возникла эта наука на рубеже XIX–XX вв. в недрах лингвистики, но методология семиотики обогащает многие области исследования, в том числе и этнографические.

Знак — материальный, чувственно воспринимаемый объект, который символически, условно представляет обозначаемый им предмет, явление, действие или событие, свойство, связь и их отношения друг к другу. Он сигнализирует о предмете, явлении, свойстве и т. п., которое им обозначается. Наиболее полно и точно определение знака дал Л. О. Резников: «Знак есть материальный, чувственно воспринимаемый предмет (явление, действие), выступающий в процессе познания и общения в качестве представителя (заместителя) другого предмета (предметов) и используемый для получения, хранения, преобразования и передачи информации о нем».<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Данилов С. Г. Синергетика, кибернетика, диалектика. К осмыслению синергетической парадигмы. М., 2006.

<sup>2</sup> См. подробнее об этом: Махлина С. Т. Семиотика культуры и искусства. Словарь-справочник в двух книгах. СПб., 2003. Кн. 2. С. 125–126.

<sup>3</sup> Резников Л. О. Гносеологические проблемы семиотики. 1964. С. 9.

Знаки образуют знаковые системы, языки, при помощи которых люди общаются, обмениваются мыслями, регистрируют и закрепляют результаты мышления, систему норм, в соответствии с которыми происходит осмысление некоторых, специально для этого создаваемых носителей информации. В отличие от языка, системы знаков, знаковые конструкции представляют собой сложные образования, сочетая знаки одной языковой системы в некую сложную структуру. Именно к таким конструкциям и относятся знаки, определяющие риторичность, семиотику тела.

Следует, однако, помнить, что семиотика тела в первую очередь связана с невербальной семиотикой, включающей в себя отдельные дисциплины, тесно связанные между собой, особенности которых были проанализированы в предыдущих главах: паралингвистика, кинесика, гаптика, гастика. В круг наук невербальной семиотики входят также ольфакция, проксемика, хронемика. Понятно, что, говоря о риторике тела, не все перечисленные науки невербальной семиотики связаны с ее анализом.

В первую очередь на риторичность тела влияет гастика. Понятно, что географические, климатические, природные условия влияют на круг продуктов, потребляемых людьми. И в разных ареалах они оказываются разными. Вот как описывал Ф. Ф. Матюшкин особенности использования растений, которые употребляли индейцы. «Когда совершенно смеркалось, имели мы весьма забавное зрелище: некоторое пространство земли поблизости селения было все в огне. Живущие в этих местах индейцы питаются некоторого рода дикими растениями, похожими на рожь, которая поселенцами нашими называется рожичею. Собравши сию рожичу, сжигают они обыкновенно всю оставшуюся траву; от сего рожича на следующий год бывает крупнее и вкуснее».<sup>1</sup> Помимо этой рожичи, исследователи указывают, что индейцы употребляли в пищу дикий виноград. Высушенный на солнце, он составлял основную пищу индейцев зимой. Но основной растительной пищей индейцев были желуди. Работу по растиранию желудей исполняли обычно старые женщины, ибо эта работа была монотонной и трудной. При этом они громко пели, чтобы отпугивать злых духов с гор. Приготавливались желуди особым способом. Вот как это описывал П. Костромитинов: «Желуди, большие запасы которых собирают индейцы, являются их основной пищей. Способ приготовления следующий: после того как желуди собраны с дерева, их сушат на солнце, затем очищают и толкут в корзинах с помощью специально отесанных для этого камней. Затем в песке или где-нибудь в рыхлой земле выкапывают яму, желуди насыпают в нее и заливают водой, которую впитывает земля. Это промывание повторяется до тех пор, пока желуди не потеряют свойственную им горечь; после изъятия из ямы их

---

<sup>1</sup> Матюшкин Ф. Ф. Журнал кругосветного плавания на шлюпке «Камчатка» // Шур Л. А. К берегам Нового света. М., 1971. С.136.

варят в котлах, в которые бросают раскаленные камни. Если же хотят из них приготовить лепешки или своего рода хлеб, желуди толкут более крупно, и после того, как из них удалили горечь, их на некоторое время оставляют в ямах. Так получают своего рода тесто, которое нарезают кусками или в виде лепешек, заворачивают в широкие листья и пекут на углях. Этот хлеб всегда выглядит черным».<sup>1</sup>

Такую лепешку привез из Калифорнии И. Г. Вознесенский.

Этнографические предметы, которые входят в состав коллекции № 570, были собраны по заданию Академии наук выдающимся русским исследователем этнографии Северной Америки, зоологом И. Г. Вознесенским в Калифорнии в 1841 г. Задачей коллекционера было приобретение у индейцев серий предметов, которые позволили бы составить представление о характере традиционной культуры коренного населения Калифорнии, а также осуществить систематизацию её форм.

В результате его собирательской деятельности на Американском континенте, сегодня в фондах МАЭ оказались серии этнографических предметов, среди которых выделяются предметы охоты, культура, одежда и украшения.

Лепешка, привезенная И. Г. Вознесенским, имеет красноватый оттенок. При ее изготовлении в тесто добавляли не только золу, которая использовалась вместо соли, но и съедобные корни, ягоды, листья, орехи, что делало их довольно приятными на вкус. По свидетельству Ф. П. Литке, «...пища же их состоит только в дубовых желудях и рожнице, а летом — что даст море. Первые они жгут, подобно как мы кофе, толкут, потом мешают с водой и согревают. Сия сладкая каша составляет главную их пищу. Место кастрюль заступают тростниковые или травяные корзины, в которые бросают раскаленные камни. Между сими корзинами и ртом своим не имеют они другого посредника, кроме пальцев, которые они макают в кашу, потом облизывают и таким образом утоляют свой голод. Хотя сей образ еды и не способен возбуждать в других аппетит, однако же я решился отведать и нашел, что сие кушанье есть не что иное, как горькая, довольно неприятная смесь... Кроме сего едят они всякие раковины и рыбу, но сей последней мало... Все приготовление состояло в том, чтобы их зарыть в горячую золу и, подержав немного, есть со всем: с кожей и с оставшейся на ней золою».<sup>2</sup> Варили каши также из растертых каштанов. Использовали в еду также и траву, вкус которой, по мнению П. Костромитинова, «имеет некоторое сходство с подгорелой, высушенной овсяной

<sup>1</sup> *Kostromitinov P. S. Bemerkungen uber die Indianer in Ober-Kalifornia // Wrangell F. Statistische und ethnographische nachrichten uber die Russischen Besitzungen an der Nordwestkuste von Amerika. St. Petersburg, 1839. S. 83–86.*

<sup>2</sup> *Литке Ф. П. Дневник, веденный во время кругосветного плавания на шлюпке «Камчатка» // Шур Л. А. К берегам Нового света. М., 1971. С. 154.*

мукой».<sup>1</sup> В круг съестных продуктов входило также мясо (в первую очередь оленина, тушки птиц, реже — мясо морских млекопитающих), которое добывали взрослые мужчины. Знаком взрослого мужчины, способного охотиться, обязательно были лук и стрелы.

Таким образом, мы переходим от гастики непосредственно к семиотике тела. Ибо семиотика еды во многом определяет риторiku тела — в первую очередь татуировку. Она наносилась индейкам на подбородок, в углах рта, на плечи. До сих пор в Сан-Франциско встречаются пожилые женщины, которым в молодости во время инициаций наносили татуировки. Нанесение полос на подбородке связано было с тотемной символикой. Любое отверстие в теле человека должно быть защищено от воздействия злых сил и должно было изображать духа-покровителя. Изображение это делалось с разной степенью стилизации. Особенно важным представлялся рот, через который в организм проникала пища. Ф. П. Литке так описывал их татуировку: «...Некоторые из мужчин имели на груди насечку (tatouge) прямыми линиями и зигзагами, проведенными от одного плеча к другому; также мочки в ушах были проткнуты, а в отверстия были вставлены небольшие кусочки прозрачной части пера; женщины же не имели вовсе никаких украшений».<sup>2</sup> У некоторых индейцев в ушах были серьги, сделанные из костей журавля. Церемониальная раскраска была более многообразной: «В то время как один был занят украшением груди, живота, бедер, другой раскрашивал его спину различными фигурами. Некоторые покрывали все обнаженное тело пушинками, за счет чего такой человек имел вид скорее обезьяноподобного животного, чем человека... Женщины между тем убирали себя в хижинах; все они одеты, как этого требуют приличие и нравственность, раскрашивают себе только лицо и шею, которую стараются по-своему украсить также предметами из раковин, перьев, кораллов и т. п.»<sup>3</sup> В церемониальных ситуациях раскраска тела приобретает дополнительную смысловую нагруженность. Л. Хорис сообщал: «...По воскресеньям в миссиях был праздник... После службы индейцы отправлялись на кладбище и там исполняли военный танец с копьями. Они были расписаны черной, белой и красной красками, украшены перьями и булавками из птичьих перьев в волосах».<sup>4</sup> В другом месте он подчеркивает разнообразие применяемых знаков кодировки тела: Так,

<sup>1</sup> *Kostromitinov P. S. Bemerkungen...* S. 85.

<sup>2</sup> *Литке Ф. П. Дневник веденный во время кругосветного плавания на шлюпе «Камчатка» // Шур Л. А. К берегам Нового света. М., 1971. С. 160–161.*

<sup>3</sup> *Langsdorff G. I. Bemerkungen auf einer Reife um die Welt den Jahren in 1803–1807. Frankfurt-am-Main, 1812. Bd. 2. S. 24. Tabl. XII.*

<sup>4</sup> *Mahr A. G. The Visit of the «Rurik» to San Francisco in 1816 // Stanford University Publications. University Series. 1932. Vol. 2 № 2. P. 327.*

в похоронных обрядах в момент погребения родственника, они обязательно расписывали лицо и тело черной и белой красками, что было проявлением траура.<sup>1</sup>

Следуя Ч. Пирсу, знаки классифицируются по трем типам: знаки изображения (icon), знаки признаки (index) и условные знаки (symbol). Такая классификация основана на соотношении с денотатом — предметом или явлением, который кодируется этими знаками.

Знак-изображение воспроизводит в своей материальной структуре структуру денотата — предмета или объекта, который они обозначают. Такое воспроизведение основано на принципе подобия, сходства с отображаемым предметом или явлением. Однако степень сходства может быть различной. Она может быть полной, тождественной обозначаемому, но может быть очень условной. Важно при этом, чтобы обозначаемый предмет можно было узнать. Понятно, что узнать можно лишь то, с чем заранее был знаком. Поэтому многие знаки-изображения, легко декодируемые одним этносом, могут представлять как совершенно далекие для других народов, ибо отражаемые предметы или явления могут оказаться для них совершенно незнакомыми. Вот почему наиболее легко декодируемые знаки-изображения могут быть и не расшифрованы «чужаком» и представлять как условные, конвенциональные.<sup>2</sup>

Знаки-признаки для обозначения кодируемого объекта дают часть от целого, или его причину или следствие (дым — знак огня, чайка — знак моря и т. п.). Признаками могут быть всевозможные средства выражения эмоций — жесты, мимика, речевые интонации. Они возникают как природные, естественные, но часто в коммуникационных целях они имитируются. При этом они становятся искусственными, нередко отходя от своего прототипа.<sup>3</sup>

Само название условных знаков говорит об их конвенциональности, договоренности, что какие-то определенные обозначения, принятые в том или ином сообществе символизируют какие-то отвлеченные понятия: крест — символ христианства, шестиконечная звезда — знак иудейства и т. п. Использование и понимание таких знаков ограничено обязательным условием — предварительным знанием его значения. «Произвольность знаковых систем по отношению к денотатам имеет принципиальное значение для многих знаковых систем, придавая связи знаков и обозначаемых предметов условный характер в том смысле, что одна и та же предметная область может обозначаться различными системами знаков».<sup>4</sup> Вместе с тем произвольность условных знаков по

<sup>1</sup> Ibid, P. 359.

<sup>2</sup> Махлина С. Т. Семиотика культуры и искусства. Словарь-справочник. — СПб., 2003. Кн.1. С. 100–102.

<sup>3</sup> Там же. С. 134–135.

<sup>4</sup> Резников Л. О. Цит. изд. С. 250.

отношению к оригиналу не означает полной произвольности их выбора. Несмотря на то, что связь условных знаков не имеет объективных оснований, так как здесь не обязательны ни сходство знака и предмета (как в знаках-изображениях), ни их соотношенность по принципу смежности или каузальности (как в знаке-признаке), важен все же принцип «договоренности» между людьми о его значении. И в риторике тела мы видим множество таких именно знаков, наряду со знаками-изображениями и знаками-признаками.

При охоте «индейцы в маскировочном костюме из шкуры оленя с рогами охотились в густой траве на оленей. Они близко подходили к животным и убивали их из лука стрелами».<sup>1</sup> Еще полнее описал индейский маскировочный костюм В. М. Головнин: «Из животных, кроме рыбы и раковин, чаще всего добывают они диких оленей, ибо способ их убивать весьма легок и прост. Индеец привязывает к своей голове голову оленя и покрывается оленьей кожей. В таком одеянии подкрадывается он к стаду сих животных, которым в движениях и прыжках народ сей весьма искусно умеет подражать. Будучи же в стаде, ему нетрудно стрелами убить столько оленей, сколько хочет»<sup>2</sup> Такое внешнее подражание поведению животных отметил и О. Е. Коцебу. «Они (индейцы — С. М.) привязывают к своим головам рога убитых животных, покрываются оленьими шкурами и, став на четвереньки, подкрадываются по высокой траве к стаду, точно подражая тем движениям, которые делает олень, поедая траву. Олень до тех пор продолжает принимать охотников за себе подобных, пока не начнут свистеть, стреляя, и не появятся первые жертвы».<sup>3</sup> Такое подражание, изображение, имитацию поведения животных отмечает во время охоты и Лангсдорф: «Индейцы обладают искусством в высокой траве пастбищ подражать боязливому озиранию и естественной робости движений животных. Это позволяет им приблизиться к оленям с луком и стрелами на расстояние нескольких шагов и убить одного-другого так, что стоящие рядом звери ничего не замечают и не чувствуют угрожающей им опасности».<sup>4</sup> Как нетрудно понять, наяву использование знаков-изображений не только в охотничьем костюме, но и в кинесике и проксемике.

Особое место в охотничьем костюме занимает головной убор. Часто уборы, использовавшие высушенную голову оленя, прикреплявшуюся на деревянный ободок, с деревянными рогами и воткнутыми в уши ор-

<sup>1</sup> *Langsdorff G. I. Voyages and travels in various parts of the World during the Years 1803-1807.* L., 1813. P. 197.

<sup>2</sup> *Головнин В. М. Сочинения.* М., 1949. С. 361.

<sup>3</sup> *Коцебу О. Е. Новое путешествие вокруг света в 1823–1826 гг.* М., 1981. С.225.

<sup>4</sup> *Langsdorff G. I. Bemerkungen auf einer Reife um die Welt den Jahren in 1803–1807.* Frankfurt-am-Main, 1812. Bd. 2.S. 27.



лиными перьями, использовались не только для охоты, но и для исполнения обрядовых охотничьих плясок.

Цивилизация индейцев была связана с поклонением птицам. Птица рассматривалась как связующее звено между людьми и обитающими не небе духами — хозяевами природы. Основными среди них были кондор и красноголовый дятел, символизировавший культ бога Громовника. Перья птиц кондора, убитого во время церемоний, использовали для перьевых регалий. Из перьев красноголового дятла делались ритуальные атрибуты. Скальпы птиц шли на украшения деревянных длинных спилек для волос, пояса. Из перьев делали налобные ленты. Об этих налобных повязках из перьев дятла, на изготовление которых шли только хвостовые рулевые перья птицы, натуралист Г. И. Лангсдорф писал: «Прекрасные головные уборы сделаны из 2 срезанных хвостовых перьев златокрылого дятла (*Picus auratus*), который имеет богатый цвет раскраски. Перья с выстриженной опушкой были уложены рядом друг с другом и прошиты бечевкой. Выглядели изделия очень эффектно... Другой убор для танцев — из перьев грифа-индейки (*Vultus aureal*)».<sup>1</sup>

Понятно, что в данном случае перья птицы мы можем идентифицировать как индексы — знаки-признаки, означающие через часть целое — перья символизируют почитаемых птиц.

Индеанки использовали шкуры морских бобров, каланов, кроликов для изготовления одежды. Из разрезанных на полоски выделанных шкур плели одеяла, которые использовались как зимняя одежда. Они накидывались на плечи в особо холодное время года. Женские передники шили из цельной шкуры бобра или калана. Но такой передник могла носить только та, которая прошла обряд инициации, т. е. девочка, достигшая половой зрелости. Такой передник родители дарили девочке, что означало ее переход во взрослость. Использовали шкуры животных и мужчины. «В зимнее время мужчины накидывали на плечи одеяла из шкур волка, оленя, кролика».<sup>2</sup> Повседневный костюм, как правило, дополнялся головным убором, который имел знаковые отличия. Начальники носили головной убор с перьями (птицепоклонники), женщины носили простой убор из тростника. Женщины также носили ожерелья из маленьких раковин в Новой Калифорнии и жемчужные в Старой Калифорнии. Мужчины прокалывали ноздри и носили в них украшения. Как писал К. Т. Хлебников, мужчины также «вышивают тело и пятнают, чтоб вдыхать страх в своих неприятелей».<sup>3</sup>

<sup>1</sup> *Langsdorff G. I. Voyages and travels in various parts of the World during the Years 1803–1807. L., 1813. P. 166.*

<sup>2</sup> *Головнин В. М. Сочинения. С. 360.*

<sup>3</sup> *Хлебников К. Т. Записки о Калифорнии // Сын отечества. 1829. Т. 8. С. 466.*

Ритуальный костюм отличался от повседневного. В него входило большое количество украшений из перьев разных птиц, призванное символизировать особенности этих знаковых «посредников между человеком и небесными силами»: уборы, повязки, накидки, передники. На лицо и тут использование разного типа знаков. Дополнялся ритуальный костюм также раскраской тела, украшениями из бисера, ожерельями из раковинных бус и перламутровыми кулонами. В период инициации мальчиков члены тайных мужских союзов изображали покровителя обряда — ворона, священную птицу Куксу. Такой костюм состоял из перьев ворона и покрывал полностью тело и голову, представляя собой своего рода плащ.

Помимо денотативного плана выражения, в семиотике широко применяется коннотативный план выражения. Коннотативные означающие принадлежат денотативному плану языка, но они не всегда совпадают с означающими единицами денотативной системы. Как правило, они включают в себя «вторичные смысловые эффекты».<sup>1</sup> Если сами перья представляют собой знаки-признаки (перья как знак птицы), то коннотативный уровень представляет собой уже более обобщенный символ — священного покровителя Куксу.

В традиционной культуре индейцев Калифорнии именно этно-социокультурное воздействие наделяет тело человека функцией «говорения», которая проявляется в возможности означать. Это процесс осмысления телесности как философской категории, и сообщения телу новых семиотических функций. Нагота не воспринималась в обществе индейцев Калифорнии (также как и в других первобытных по типу культуры обществах) как предпосылка сексуальности. Тело рассматривалось ими в качестве объекта природы, который подвергается интенсивному процессу «вписывания» в системы культурных стереотипов. В культурной традиции калифорнийских индейцев, тело через практики деформации, раскрашивания, использования текстильных покровов становится частью конструируемой реальностью, т. е. не только социокультурным, но и этнокультурным феноменом.

Проведенный анализ непосредственно приводит к необходимости осветить не просто риторiku тела, а особенности и знаковые характеристики татуировки, получившие в современной культуре особое значение.

**Семантика татуировки.** Татуировка (tattoo — полинезийск.- рисунок или знак) — нанесение на тело рисунков накальванием и втиранием под кожу красящих веществ. Татуировка — это явление культуры. В далеком прошлом татуировка была известна на территориях северо-

<sup>1</sup> *Махлина С. Т.* Семиотика культуры и искусства. Словарь-справочник. Цит. изд., Кн.1. С. 248.

восточной Азии, Японии, Китая, Юго-Восточной Азии, Океании, обеих Америк представителями многочисленных индейских племен. В древности татуировка применялась азиатскими народностями, индоиранскими, хамитскими, семитскими, индоевропейскими народами. Среди африканских народов татуировка — редкое явление. Кроме пигмеев ее присутствие отмечалось среди последователей ислама, населявших страны Магриба, а также среди египетских цыган, которые принесли ее с собой из Азии. При этом нельзя отождествлять татуировку со скарификацией (ошибочно называемой рубцующейся татуировкой), которая применяется представителями народностей с темным цветом кожи и оставляет устойчивые рубцы двух видов — выпуклые (насечки срастаются и на этом месте возникает утолщение) и вогнутые (рассеченная поверхность кожи расходится). Как правило, татуировка и скарификация не присутствуют одновременно среди представителей одного и того же народа. Многие жители государства Буркина-Фасо имеют насечки на своем лице. Так, представители племени моси, отличаются нанесенными в детстве тремя шрамами от лба к подбородку. Насечки от переносицы по правой щеке указывают, что это представитель королевского рода. Крест на левой щеке оповещает, что у владельца есть брат-близнец. Женщина знатного рода имеет продольный шрам на левой щеке.

Археологи уже в захоронениях палеолита находили различные критерии минерального происхождения и острые резцы, которые использовались для нанесения татуировки. Одно из первых зафиксированных в письменном источнике свидетельств, касающихся татуировки, приведено в Библии, где с неодобрением относятся к подобным операциям на человеческом теле. В Древнем Египте мы видим в росписях гробниц фигуры татуированных мужчин (например, в гробнице фараона Сети I — около 1318–1304 г. до н. э.). Исследуя памятники этого региона, ученые считают, что татуировка здесь могла быть известна уже около 3000 г. до н. э.

У фракийцев татуировка обозначала благородное происхождение. В Древней Греции, Древнем Риме беглых рабов татуировали с помощью разогретых на огне специальных металлических матриц. Использовали татуировку скифы, гунны.

Татуировка имеет ряд местных разновидностей. Известны такие разновидности татуировки, как гавайская, маориская, маркизская, самоанская, таитаянская и др. Все они отличались богатством и разнообразием мотивов и композиций — геометрических, растительных, антропоморфических и зооморфических. Татуировка использовалась не только с целью украсить тело, но выполняла существенную общественную функцию, подчеркивала принадлежность к профессиональной, религиозной, преступной группе либо к какому-то племени. Вместе с тем она был знаком, которым обозначали пленников, невольников, преступников и узников

гитлеровских лагерей смерти. Она может носить религиозный, косметический, эротический, эстетический и магический характер. В Европе, начиная с XIX века, татуировки демонстрировали с целью заработать деньги. Сегодня ее представляют на конкурсах, выставках.

Наиболее древняя татуировка характерна для полинезийской культуры, где ее происхождение датируется 2000 годом до н. э. Лицо, грудь, спина, руки и ноги, покрытые татуировкой, информировали окружающих о позиции, ранге, положении, принадлежности к определенному роду, степени посвящения в религиозную практику и т. п. Тело полинезийца раскрывало множество тайн для тех, кто был посвящен в значения отдельных символов. По татуировке легко можно было определить, к какому общественному классу принадлежит этот человек, является ли он жрецом, сколько ему лет и каково его общественное положение. Большое количество татуировок могли себе позволить лишь представители высших слоев либо более богатых родов, т. к. работа татуировщика оплачивалась и ценилась очень высоко и дорого. Право обладать наиболее изысканными и богатыми рисунками имели лишь избранные представители определенного ранга.

Среди маори Новой Зеландии особое значение придавалось татуировке лица, которая называлась «моко». Классический тип моко оформился на рубеже XVIII–XIX вв. В истории культуры маори татуированные узоры покрывали лицо. У мужчин узоры в форме спиралей, меандров, волнообразных линий покрывали все лицо, у женщин — подбородок и губы. Татуировка наносилась посредством надрезания кожи долотом. Это были спиральные узоры на подбородке, серия закругленных линий от подбородка до ноздрей, две большие укрепленные спирали на щеке, серия лучеобразно расходящихся искривленных линий, начинающихся от основания носа, проходящих над бровями и опускающихся в направлении ушей. Существенная черта мотивов моко — их симметричность. Отсутствие моко на лице низводило мужчину до положения раба. Европейская колонизация Океании в XIX веке привела к тому, что развитие традиционной полинезийской культуры замедлилось, а татуировка под влиянием миссионеров, считавших ее проявлением язычества, в начале XX века стала вызывать негативное отношение. Сейчас татуировка маори, запрещенная во времена колонизации, популяризирована в культуре запада.

В отличие от татуировки жителей южных морей, татуировка эскимосских женщин намного богаче и разнообразнее, чем у мужчин. Значение татуировки было магическим и сохранила до наших дней. У ханты и манси женщины скрывали значение татуировки даже от своих родственников мужчин. Сюжеты и рисунки татуировки у женщин и мужчин не совпадали. Мужчины наносили на тело знак при-

надлежности к роду, а позднее, с разложением рода — семейный знак, заменявший подпись. Женщины чаще покрывали себя фигурами орнаментального характера, на кисть наносили изображение птицы, с которым были связаны представления религиозного характера. Согласно верованиям манси, одна из душ человека нередко представлялась в образе птицы. Во время сна она могла покинуть человека и даже проникать в загробный мир. Чтобы уберечь душу, прибегали к татуировке.

Татуировка имела место в истории культуры различных обществ. Ее наносили также первые христиане. В эпоху Средневековья против нее стали выступать высокие церковные сановники как символ язычества и деморализации. В результате — татуировка на многие века практически угасла. Но в скрытой форме татуировкой пользовались рыцари и ландскнехты. Украшали себя татуировкой «свободные люди» — пилигримы, странствующие ремесленники, фокусники, пираты, разного рода преступники. Крестonosцы носили татуировку в форме креста, чтобы в случае смерти им было гарантировано христианское погребение. Несмотря на гонения церкви, татуировка была распространена среди широких масс людей. Но основной контингент, носивший татуировку — были преступники, что было характерно и для далеких Китая и Японии. Это был обычай, уходящий своими корнями в эпоху существования рабства. Татуировка воспринималась с обычаем ставить клеймо, как вид наказания. Именно поэтому связь татуировки с преступным миром привела к ее угасанию и скверной репутации среди большинства представителей общества. Однако обычай татуировки с целью увековечить паломничество к святым местам, был распространен начиная с XVI в. С развитием морских сообщений на протяжении XVII–XVIII вв. происходит возвращение татуировки на наш континент. Моряки Кука научились делать татуировку у полинезийцев. От моряков технику татуировки переняли люди, находившиеся на низших ступенях общества, участники тайных обществ и политических организаций. Начало нового распространения татуировки приходится в Европе на конец XVIII в.

Обычай татуировки был распространен среди солдат всех армий. Самые частые мотивы — рисунки военного содержания: даты, связанные с разными периодами прошедших войн, марки видов оружия, фигуры солдат, сердца с инициалами и т. п. Однако в середине XX в. во французской, итальянской и английской армиях врачи запретили использование татуировки, так как это — один из путей заражения опасными болезнями, в том числе венерическими.

К концу XIX в. татуировка стала модной. Стали открываться салоны, была изобретена в 1890 г. в Нью-Йорке Сэмюэлем О'Рэйлли электрическая машинка для татуировки. Начиная с 60-х годов XX в.

опять возрождается интерес к татуировке. Рождается «боди арт» — искусство тела». Ранг татуировки как явления искусства вырос. Однако в современном мире татуировка остается все же прерогативой преступного мира. Существуют общие символы, характерные для преступников независимо от места их пребывания. Отдельную группу представляют символы, употребляемые на свободе или в условиях ее лишения. Ряд символов группируется в изображения, учитывающие вид преступной деятельности. Существуют знаки, рассказывающие об отбывании наказания. Особая группа — символы, рисующие сексуальный образ преступника. Распространены символы, вызывающие протест (политические лозунги и т. п.). Могут быть символы, связанные с событиями из жизни данного человека, декоративные, религиозные и т. п. Отдельная группа знаков, учитывающих пожелания татуированного. Для тех, кто эти знаки не прочитывает, такая татуировка — случайная серия или мозаика рисунков. В действительности семантика такой татуировки становится чем-то вроде визитной карточки, носит функции идентификации и коммуникации. Некоторые ее элементы носят международный характер и встречаются у преступников всего мира. Как правило, мошенники и фальшивомонетчики не прибегают к татуировке.

О татуировке существует разнообразная научная литература, но истоки ее датированы всего лишь второй половиной XIX века. Как правило, исследования носят популярный характер.<sup>1</sup> Большинство изданий на данную тему принадлежат к областям медицины и криминалистики. Связано это с тем, что во многих странах татуировка является характерной чертой преступного мира. Тем не менее, татуировка имеет долгую и интересную историю, в которой чередуются периоды взлетов и падений. Татуировка является выражением определенной эстетической и нравственной культуры, точка зрения на которую зависит от принадлежности к тем или иным кругам культуры, общества, этнической или общественной группы.

Цель татуировки — создание на человеческом теле определенно-го визуального выражения с помощью пластических знаков, надписей, композиций, которые он создает путем механического введения красителя в человеческую кожу после предварительного ее накалывания либо реже — надреза или выцарапывания.

Существуют разные способы нанесения татуировки. Одна из древнейших техник, в настоящее время встречающаяся редко — основывается на царапании кожи острым инструментом (чаще всего для этого использовался прикрепленный к палочке акулий зуб) по контуру нане-

---

<sup>1</sup> См., например: *Ельски А.* Татуировка. Минск. Met, 1997.; *Косулин В. Д.* Искусство татуировки. СПб.: Диамант, 1997.; *Циликин Д.* Хочется и колется /Человек чувствующий // Секретные материалы. 1999., 16 ноября.

сенного рисунка при помощи маленького деревянного молоточка. После этого в расцарапанную кожу втирался краситель. В процессе заживления он проникал в тело и оставался там навсегда, создавая в итоге устойчивые рисунки. Эта техника, болезненная и затяжная (с последующим залечиванием ранок маслом, древесным углем и кровоостанавливающими средствами, чтобы не разрушить проделанную работу) была известна некоторым индейским племенам на территории Мату-Росу в Южной Америке. Другой прием использует иглу, обмотанную на конце нитью, которая изготавливалась из сухожилий зверя. Эта нить окрашивалась в черном красителе. Вместе с нитью игла протягивалась под кожей человека по предварительно исполненному рисунку. Эта техника была известна жителям Северо-Восточной Сибири — чукчам, эвенкам, якутам, тунгусам, в Северной Америке — эскимосам.

Третья и наиболее популярная техника — основана на накалывании тела иглой, рыбьей костью, кусками острых костей животных, щепками деревьев твердых пород или обломками раковин. На островах Океании использовали приспособление, напоминающее гребешок. В его деревянную ручку вделаны острые кусочки камней, раковин, костей. Используя такой гребешок, можно было сразу выполнять небольшой фрагмент композиции. Работа над татуировкой таким образом проходила быстрее по сравнению с отдельным накалыванием при использовании одной иголки.

В Японии пользовались целым набором иголок для быстрого заполнения цветом поверхности композиции.

Современная техника татуировки использует накалывание кожи специальной электрической машинкой. В качестве красящего вещества используется специальная тушь, позволяющая гарантировать стерильность всей процедуры.

В современном мире татуировка освобождена от слепого следования традициям. Здесь явление моды, следование различным иконографическим источникам разного культурного происхождения хаотично включает собрание неоднородных по содержанию элементов. Исключение представляет татуировка преступников. Начиная с 60-х годов прошлого столетия, татуировка прошла бурное развитие.

Тесно с татуировкой связано клеймение. Таким способом приобретались знаки собственности, обладания невольниками, скотом. Чаще всего выжигались раскаленным железом символические эмблемы на хорошо заметных частях тела и в раны втиралась черная жидкость. В Древнем Китае клеймением наказывали особо опасных преступников, в Японии различали татуировку-клеймо — иредзуми, которая наносилась на лицо, икры, ладони и ступни и татуировку-украшение — хоримоно. Ацтеки Мексики помечали осужденных полосами. В средние века клеймили воров, проституток, фальшивомонетчиков, карточных мошен-

ников. Клеймо служило знаком идентификации преступника. Шулеров клеймили матрицей в форме шестигранника, беглым морякам выжигали мотив в форме багра, браконьерам — в форме рогов. С XVII века этот обычай в западноевропейских странах стал исчезать.

С татуировкой связан постоянный его спутник пирсинг — прокалывание различных частей человеческого тела с последующим ношением в месте прокола украшения, символа, знака с разнообразными функциями и значениями. Издавна серьги, бывшие изначально мужской принадлежностью, и кольца исполняли несколько функций: ритуальную, практическую и просто декоративную. Ритуальное ношение колец было широко распространено в древних культурах Америки, прежде всего в культуре майя. Прокалывание было частью религиозных обычаев, связанных с плодородием и покаянием. В XVII в. европейские пираты носили серьги, сделанные из монет, награбленных на плененных галеонах, для украшения прокалывали не только уши, но и щеки. Каждая серьга означала один взятый корабль. Серьги и татуировка — элементы субкультур панков и гомосексуалистов.

Сейчас пирсинг утратил тот смысл, который носил раньше. В книге *Zeichen auf der Haut. Geschichte der Tatowierung in Europa*<sup>1</sup> приведена таблица зависимости друг от друга различных способов непосредственного украшения и обозначения тела.

## Глава 11. Семиотика сексуальности

Мужчина и женщина по своему внешнему облику, физическим и психологическим особенностям весьма отличаются друг от друга. В фильме «Мужчина и женщина» Клода Лелюша показан миф о том, что представляет собой каждый из этих противоположных видов человеческих существ, тянущихся друг к другу из-за ярких, непревзойденных и непреходящих привлекательных качеств, присущих каждому. И в значительной мере это влечение связано с сексуальностью. Уже в первых произведениях искусства эта притягательность людей противоположных полов проявлялась в полной мере. Конечно, причины были весьма многообразными и глубокими. Так, начертание изображений вульв в искусстве палеолита связано было с осознанием важности появления человека в сообществе. Позднее палеолитические Венеры подчеркивали вторичные половые признаки женщины, игравшей незаменимую роль в первобытном обществе. Вряд ли можно назвать эти изображения проявлением сексуального начала. В них подчеркивалось лишь плодородие и материнство. Впоследствии стали обращать и на другие части тела.

---

<sup>1</sup> *Zeichen auf der Haut. Geschichte der Tatowierung in Europa*. Frankfurt- am Mein, 1979.



В античном обществе сексуальное влечение не было запретным. Обнаженные юноши выступали на соревнованиях. Победителям ставились памятники — курорсы. Девушки изображались в виде кор в ниспадающих одеждах, хорошо подчеркивавших формы. Но вот в эпоху Средневековья плоть объявлялась низменным, вызывающим темные инстинкты. Вот почему доминировало изображение изможденной плоти, как правило, прикрытой одеждой таким образом, чтобы формы никак не могли быть ощущаемы через покровы. Характерно, что «...в средневековом процессе, когда происходили судебные поединки между мужчиной и женщиной, мужчину по пояс зарывали в землю. Этим он уподоблялся женщине, становился Богиней-Землей в ее классическом образе. Однако такая метафористика, пройдя через каузализацию, объяснялась желанием сделать скидку на слабость женщины, уравнивая силы мужчины и женщины».<sup>1</sup> Ослабление мужчины проявлялось в буквальном сравнении его с землей.

«Уже в эпоху Возрождения искусство прославило плотскую радость, уравнило ее в правах со всем человеческим, допустило в царство красоты. Гете, Пушкин, Вагнер возвысили чувственные картины до высокой поэзии. Толстой довел изображение половой страсти до огромной художественности. Художники с изумительной глубиной показали, как в ходе истории меняется положение чувственного влечения и наслаждения во всем целом душевной жизни человека. Такие поэты-революционеры, как Гейне или Веерт, связали поэзию плоти со своей ненавистью к затхло-ханжескому миру мещан. Совсем иначе выглядит и совсем другую роль играет чувственность в романах, тронутых молью фрейдизма. Здесь сексуальное сброшено в область низменного и насквозь прозаического, внимание перенесено на отвратительную «техническую» сторону сладострастия, художественное изображение деградирует до «истории болезни», и кажется, что от книги пахнет лекарствами... Влияние фрейдизма было губительным даже для любовной поэзии».<sup>2</sup> Пожалуй, наиболее ярким воплощением женской сексуальности стала картина Веласкеса «Венера перед зеркалом». Впервые сексуальность подчеркивается не показом вторичных половых признаков. Модель лежит обнаженной перед зрителем спиной на черной простыне, контрастирующей и подчеркивающей белизну тела, демонстрируя изумительные изгибы спины, талии и перехода к волнующей и безупречной линии нижней части тела, скрывая и вызывая вожделение увидеть, что же впереди. Но в зеркале отражается лицо модели, как бы смотрящее на зрителя и приглашающее его полюбоваться собой. Кар-

<sup>1</sup> Фрейдберг О. М. Миф и литература древности. М., 1998. С. 215.

<sup>2</sup> Днепров В. Д. О фрейдистской психологии и реалистическом романе // Антология российского психоанализа. М. 1999. Т. 1. С. 794.

тина в период создания и долгие годы после этого не была известна широкой публике. Лишь в XX веке она стала достоянием масс и побудила появление множества римейков в искусстве постмодернизма, когда плоть оказалась освобожденной от многочисленных запретов предыдущих эпох. В Вене рубежа XIX–XX вв. под покровом викторианской морали получило широкое распространение необузданное стремление к наслаждению. Пронизывало оно все слои общества. Эти сексуальные фантазии нашли отражение во всей полноте в творчестве Климта, наследие которого в наше время приобретает опять известность и любовь широких масс. Помимо влечения полов друг к другу в произведениях Климта получила воплощение гомосексуальная любовь во всех его русалках и водяных змеях. Откровенная сексуальность его образов будоражила публику тогда, будоражит и сегодня. Следует отметить, что если в XIX в. нагая женщина была едва ли не главным объектом сексуального внимания, которое отражали художники, то впервые Климт показывает женщину как знак, иероглиф женского нарциссизма. Его эротические образы становятся эстетизацией зла.

Если на Западе сформировалось постепенно представление о женщине как носительнице отрицательного и, главное, греховного начала, на Востоке отсутствовало такое ощущение, что женщина — это зло, затягивающее мужчину в пучину страстей и отвлекающее от благодати. Однако женщин все же считали чаще забавой, нежели человеком. В исламе женщина существует в мужском обществе. На арабском Востоке власть мужчины была традиционной — он глава семьи, рода. Женщина же представляется существом слабым, пассивным, зависимым, у которого эмоциональная сфера развита намного больше, чем сфера разума. В сексуальной сфере ей также принадлежит пассивная роль — убажить, отдать себя мужчине, ибо он по своему статусу в обществе и сильнее и главнее. Правда, в наше время стереотип мусульманской женщины несколько меняется. Образом современной женщины становится активная, успешная, сексуально привлекательная и социально активная молодая замужняя горожанка, которая может даже (!?) самостоятельно принимать решения о покупках. Архетип мусульманской женщины отягощен стереотипами, не всегда соответствующими реалиям.

Справедливости ради, следует отметить, что в доисламский период женщины имели равные права с мужчинами. В древнеарабском обществе воспитание девочек было сходно с воспитанием мальчиков, этому способствовало, прежде всего, внимание к их физическому развитию.

Как констатирует Ж. Ф. Бретон, археологические раскопки в Южной Аравии свидетельствуют о том, что права женщин были довольно хорошо регламентированы и не ущемляли ее по сравнению с мужчинами, а, наоборот, вопреки сложившимся представлениям, нередко отражались в искусстве в виде статуй. Правда, такое положение суще-

ствовало в период матриархата: «Все мужчины одного семейства имеют женой одну и ту же женщину. Всякий, кто к ней входит ради полового сношения, оставляет перед дверью палку, так как каждый мужчина, согласно обычаю, должен ходить с палкой. Ночь, однако, проводит только со старшим в семье. Все ее дети считаются между собой братьями и сестрами. Мальчики, достигнув половой зрелости, также совокупляются со своей матерью. Неверность мужчины, который предпочел женщину из другой семьи, карается смертью».<sup>1</sup> Прегрешения сексуального характера арабы склонны были все же рассматривать скорее как правонарушения, нежели нарушения норм морали.<sup>2</sup>

До сих пор в ряде деревень принято в качестве гостеприимства предлагать на ночь женщину. В доисламский период существовало несколько видов брака: временный брак, брак с рабыней, брак равных. Именно последний вид брака и был принят исламом. Был и групповой брак, ограниченное многожество (не более 10 мужчин). Позднее все же закрепился институт полигамии, а не полиандрии. Многоженство оказалось более сильным. Если раньше женщина имела полную свободу в выборе партнера, ее социальный опыт не уступал мужчине, то с приходом ислама положение стало изменяться. В доисламский период женщина составляла конкуренцию мужчине во всем. Помимо роли матери, жены, дочери, она могла быть предводительницей, воином, выступала в конкурсах по риторике, литературе, пении, игре на музыкальных инструментах. Многие женщины доисламского периода были знаменитыми предводительницами племен, побеждая в поединке многих рыцарей. Известны имена знаменитых поэтесс того времени — например аль-Ханса (умерла ок. 644 г.) — прославилась своими элегиями. Мужчина гордился своим родом не только по отцу, но, прежде всего, по матери, даже если она была рабыней-эфиопкой. Так, мать поэта аль-Хутайа была невольницей, а поэта Антары — рабыней-эфиопкой. В своих стихах оба они упоминают о своих невзгодах.<sup>3</sup> Отношение к женщине в доисламский период «во многом напоминает цветущую пору средневекового рыцарства».<sup>4</sup>

Обычно описание красивой женщины заключается в том, что она сравнивается с луной. Луна — источник жизни, любовных утех, спокойствия, умиротворенности, отдохновения. Лицо женщины, похожее на луну, воплощает ее красоту и привлекательность. Кроме того, женщина может сравниваться с зарей, солнцем, звездами, облаком в небе.

<sup>1</sup> Бретон Ж. Ф. Повседневная жизнь Аравии счастливой времен царицы Савской: VIII век до н.э. — I в. н. э. М., 2003. С. 138.

<sup>2</sup> Там же. С. 177.

<sup>3</sup> См.: Арабская поэзия средних веков. М., 1975. С.721, 724.

<sup>4</sup> Памяти академика В. Розена // Сб. статей и материалов. М.; Л., 1974. С. 106.

Довольно распространены сравнения с животными — газелью, ланью, козочкой. Кроме того, нередко женщину сравнивают с верблюдицей (верблюжонком), птицей (голубкой), змейкой, мускусной мышкой. Не редкость сравнения с лимонным деревцем, ветвью дерева, лозой, тростником, копьём, хлыстом.

Правда, существует представление, что и в доисламский период женщина была унижена. Муж использовал женщину для домашней работы и собственных услаждений. Она имела возможность проявить себя только в танце, пении, сексе.

Так как характер мужской сексуальности связан с ее визуальным стимулированием, то основной вариант репрезентации женщины описывает ее следующим образом: лицо — белолицое, смуглое, светозарно, похожее на луну, солнце, звезду. Глаза, как правило, черные. Зеленые считались некрасивыми, а голубые считались «дурными» — до сих пор им предписывается возможность взгляда и магии. Волосы — черные, воронова крыла, густые, кучерявые. Губы — алые, розовые, ароматные, нежные, медовые, влажные. Щеки бледные, румяные. Зубы — жемчужины, финики, лепестки лилии. Кожа — нежная и шелковистая. Знаковыми были руки — неразвитость мускулатуры, малые размеры, хрупкость кисти, тонкость пальцев, что декодировалось как высокое социальное положение. Уделялось внимание и походке. Она должна была быть плавной, величавой и даже уставать от ходьбы — знак высокого социального статуса женщины. Кроме того, особой знаковостью обладали запахи. Это — амбра, мускус, гиацинт, роза, алоэ, свежесть, мед. Как мы уже показали ранее, запах — один из важных элементов эротического воздействия. Одним из важных знаков сексуальной привлекательности женщины были также аудиальные характеристики — голос тихий, музыкальный, журчащий как ручей и звуки, издаваемые браслетами, цепочками, бусами. Но главный сексуальный показатель — тело — объект влечения. Древнеарабская культура выделяет женскую шею, грудь, талию и бедра. При этом подчеркивается контраст между полным и тонким: грудь и талия, талия и бедра. Носителями прекрасного являются «...пышногрудые, тонкие в стане». «Полногрудая девушка», «стан — тростинка, но при этом их «бедра широки». «Со стройного стана и бедер роскошных», и «пышных бедер широта».<sup>1</sup> Большая грудь и полные бедра — готовность к деторождению, а тонкая талия — предполагает в данный момент отсутствие беременности.

Возможно, существовали разные типы положения женщины. Показательно, что в доисламских религиозных представлениях божества женского рода Манат — богиня счастья и удачи (идол Манат был раз-

---

<sup>1</sup> Арабская поэзия средних веков. Цит. изд. С. 236, 34, 27, 39, 40, 169, 204, 240.

рушен после победы Мухаммеда над Меккой), ал-Лат — повелительница, ал-Уэза, олицетворявшая Венеру.

Вопреки широко распространенному стереотипу, классический ислам все же дал женщине свободу, возможность совершенствоваться и чувствовать себя равной мужчине. Ислам обеспечил права женщин, наделив их привилегиями. Он уменьшил многоженство, обязав мужа совершенно равно обращаться с женами.<sup>1</sup> При жизни Пророка женщины сражались (число их превысило более 600), поднимались на подмостки учебных кафедр и мужчины усердно их слушали.<sup>2</sup> Существовала даже женщина, председательствовавшая в придворном суде Багдада в 918 году. Правда, имя ее до нас не дошло.<sup>3</sup> Однако, следование примеру жен Мухаммеда привело в конечном итоге к утверждению в исламе домоседства и божественному предназначению почитать своего мужа и воспитывать детей. В дом покупались для сожительства рабыни, стоимость которых из-за их талантов была достаточно высокой. Они были высококлассными танцовщицами, исполнительницами песен. Иметь личную певицу считалось признаком хорошего тона. Сексуальная жизнь арабской женщины раннего ислама регламентировалась половой активностью мужа. Считается, что Мухаммед мог ежедневно удовлетворять всех своих жен. Допускался временный брак. При этом необходимо было совершать обрядовые омовения — как женщине, так и мужчине после излития семени, предписываемые соблюдением внутренней и внешней чистоты. Ранний ислам все же ограничил политическую и социальную роль женщины, наложив табу на свободное общение полов. В конечном итоге это привело к ущемлению прав женщины, оставив поле эротического напряжения. По гаремам распространялись руководства по сексуальной практике: «Книга введений в науку соитий», «Книга области благодатных соитий», «Ароматный сад отдохновения души». Как правило, они содержали информацию об эrogenных зонах женщин. При этом подчеркивалась семиотика сексуальности. Если у девушки тело постоянно горячее, рот маленький и красноватый, грудь опущена, то ее половые органы бывают узкими и горячими, с повышенной потребностью. Такая наложница всегда нежна и верна в любви. Если у девушки рот узкий, маленький, то ее лоно тоже бывает узким. Если рот широкий, то лоно тоже будет широким. Если губы большие и толстые, то кожа вокруг полового органа бывает также толстой. Чрезмерно красный рот означает, что лоно водянистое и эта

<sup>1</sup> См.: Сюкияйнен Л. Р. Мусульманское право. Вопросы теории и практики. М., 1986. С.87.

<sup>2</sup> Women in World Religions // ed. Arvind Sharma. Albany: State University of New York Press, 1987. P. 117.

<sup>3</sup> Салим аль-Бахнасави. Статус женщины в исламе и мировых законодательствах. Баку, Б. и., 2002. С.99.

наложница для гарема правителя не годится. Если носовые отверстия у девушки широкие и расплывчатые, ее лоно также окажется глубоким и она не сможет доставить удовольствия своему господину. Было выработано 40 элементов первоначальной красоты. На первом месте были волосы, потом — лоб. Затем брови, глаза, ресницы, лицо. Учитывались нежные ворсинки над верхней губой, родинки, губы, зубы и т. д. Красота классифицировалась по ряду признаков. Белизна женщины, ее глазных белков, ногтей, зубов. Красными должны быть десны, язык, щеки, губы. Округлыми — бедра, кончики пальцев, лодыжек и плеч. Шея, волосы, ресницы и нос должны быть длинными. Ступни, предплечья, глубина подмышек, и уши должны быть маленькими. А вот ягодицы, бедра, икры, шея должны быть большими. Нос, рот, подмышки, лоно, должны быть узкими. Наоборот, широкими должны быть лоб, глаза, груди, ладони. Нежными — брови, нос, пальцы, губы. Живот, пупок, бока и лобок должны быть мягкими и приятными.

В то же время в социальной сфере женщины занимали видное положение в доме. Были поэтессы, богословы, торговцы, ремесленницы, в среде невольниц — танцовщицы, певицы. В высших слоях общества женщины влияли на политическую жизнь общества, однако их участие было ограничено.

Вопрос о положении арабской женщины в обществе впервые был поднят в 1849 году в Бейруте на заседании Первого Сирийского научно-общества. Впервые было сказано, что только образованная женщина может до конца выполнить свой долг матери и жены. Об освобождении женщины писал Касим Амин в книге «Новая женщина» (СПб., 1912). Представительницы прекрасного пола стали уезжать получать образование в европейских странах. Первой женщиной, выступившей в прессе, была Марьяна Марраш. Поэтессой, писательницей и публицисткой была Аиша Теймур (1840–1902).<sup>1</sup> Однако противодействие общества против вхождения женщины в общественную жизнь было огромным. Так, женщину-актрису сравнивали с проституткой. Особенно велики были различия между столицами и провинцией. Женщине приписывается алогичность, иррациональность, стихийность, непредсказуемость и порывистость. Она воспринимается как самка, сексуальный объект, продукт, доступный для употребления. Многие современные исследователи арабских стран считают, что приход женщины, лишенной рационализма, в политику и общественную жизнь привносит в них хаос из-за доминирования в ней эмоциональной составляющей. Ее высокий удел — не работать, не торговать своим телом ради заработка, не участвовать в политике, а заниматься домашними обязанностями, следуя традиционной морали. Правда, многие современные исследова-

<sup>1</sup> См. об этом: Женщина в культуре Востока. СПб., 1997.

тели арабского общества, в том числе из арабских стран, способствовали появлению поэтесс, писательниц, журналисток, стоящих на позиции феминизма. Такова, например, Науаль Садауи, написавшая книгу «Женщина и секс» (1975).

Сексуальные аспекты в облике человека имеют ярко выраженные особенности, которые в каждую эпоху в разных ареалах кодируются по-разному, хотя всегда и везде есть общие закономерности. Так, чистая упругая кожа лица стала символом плодовитости. На современном этапе молодость — валюта на поле сексуальности. Тонкая талия была знаком того, что женщина не беременна. Поэтому у мужчин с самого раннего периода развития общества тяготение к тонкой талии было сформировано желанием иметь собственное потомство. Оно сохранилось до сего времени. Во всех культурах во все времена женщина с тонкой талией — признак эротической привлекательности. Однако мода могла делать определенные исключения. Так, в эпоху барокко тонкая талия была не видна из-за костюма. Большая грудь — символ женственности и повышенной сексуальной притягательности. В Испании девочкам из знатных родов привешивали на грудь свинцовые пластины для того, чтобы предотвратить развитие пышных форм, которые так часто ценятся сильным полом. А вот в аристократической семье это было признаком простонародности и вульгарности. Народное же стремление к большой груди связывают с возможностью иметь обильное материнское питание в первые месяцы жизни младенца. Между тем размер груди и объем материнского молока не связаны друг с другом. В системе патриархальных гендерных стереотипов красота связывается с девственностью. «Самое слово «дева» означает в точном переводе с отца языков, санскритского — святая, чистая, блистающая и уже в позднейшем смысле — непорочная».<sup>1</sup> Иногда отклонения от нормы также оказываются сексуально притягательными. Чары Елены заключались в том, что «глаза у нее разного цвета: один — темный, точно кора мокрой сосны, другой — влажно-серый, словно морской голыш после отлива.»<sup>2</sup>

Столь же значимы в истории культуры проявления привлекательности мужской сексуальности. На территории Центральной Азии во время раскопок повсеместно встречаются небольшие каменные изделия в форме мужских гениталий, которые, как правило, украшались скульптуркой в виде головы барана. В Монголии в каменном веке изображение фаллоса имело отношение к культу плодородия. В статуэтке «Сэргэ» Зандана Дугарова образ напоминает женский торс, но верхняя часть тела напоминает фаллос. Скульптура соединяет в себя два начала — мужское и женское. Головка фаллоса стилизована как женская

<sup>1</sup> Коринфский А. А. Народная Русь. Самара, 1995. С. 339.

<sup>2</sup> Хазин В. Каталоги Телегона // Октябрь, 2003, № 8. С. 100.

грудь, а его основание — напоминает женские бедра и чресла. Здесь явно видно сближение мужского и женского начала, которые формируют гармонию жизни.

Все же следует признать, что фаллические изображения мы встречаем везде и всегда во всех культурах мира. В индуизме сами великие Вишну и Кришна признавали, что уступают в могуществе гигантскому фаллосу, знаку бога Шивы. Фаллоцентризм — один из признаков патриархального общества. Борода у мужчины — символический пенис в народном сознании во многих культурах, в особенности — в русской сказке. В русских сказках фаллос символизирует все тело, совершающее великие деяния. Поэтому Петр, сбривая бороды, нарушал гендерные нормативы. Следует отметить, что в русской сказке отсутствует однополая любовь. Однако английский поэт Джордж Тэрбервилл, «посетивший Москву в составе дипломатической миссии в 1568 г., был поражен открытой гомосексуальностью русских крестьян сильнее, чем казнями Ивана Грозного».<sup>1</sup>

Художественная репрезентация мужской красоты, в первую очередь тела, имеет свою историю. В Древней Греции и Риме мужское тело изображалось чаще, чем женское. Впрочем, не оно было источником сексуальной притягательности. Если верить Валерию Хазину, притягательным был голос. Он пишет об Одиссее: «Если верить кривотолкам, наш отец сильно хромал и не отличался ростом, левое плечо у него было ниже правого, нос — кривой, шея — короткая, ум — изворотлив, а речь извилиста, как дороги Итаки. В толпе воинов на нем не остановился бы ни один женский взгляд, даже самый нетребовательный или уставший. И все же четверо жриц..., желанных любому из смертных,... как будто ждали его еще до того, как увидели, и, кажется, гораздо сильнее ждали после. Отчего это, Телемах?... Знаешь, что мне ответила на это мать, жрица луны, царица Кирка? «Голос, мой мальчик, — сказала она, — думаю, голос».<sup>2</sup> Объяснения этому могут быть разные. Вот как объясняет этот феномен Николай Климонтович: «с мужской точки зрения дамы должны любить баритонов — они мачо, мужественны; но женщинам всегда ближе более женственная субстанция теноров, от которых они подчас впадают в эротическую истерику... все дело в том, что женщины занимаются магией, мужчина — верой; магия — это женское требование к Богу, тогда как молитва — мужская просьба к нему. Так вот, баритоны молятся, теноры — ворожат...».<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Кон И. С. Сексуальная культура в России: клубничка на березке. М., 1997. С. 32.

<sup>2</sup> Хазин В. Каталоги Телегона // Октябрь, 2003, № 8. С. 102.

<sup>3</sup> Климантович Н. Мы, значит, армяне, а вы на гобое // Октябрь, 2003, № 8. С. 79.



В то же время именно фаллические признаки — это проявление мужественности. Не случайно Ролан Барт пишет, что проявление женскости, в отличие от мужественности — «кусаться в драке, вместо того, чтобы воспользоваться фаллическим кулаком, — это, несомненно, коннотатор женскости».<sup>1</sup> Для понимания сексуальности Ролан Барт вводит понятие блазон. «Суть блазона состоит в том, чтобы приписать некоему субъекту (красоте) известное число анатомических атрибутов: *она была прекрасна — руки, шея, брови, нос, ресницы* и т. п. , так что субъектом оказывается прилагательное. А предикатом — существительное. То же и в стриптизе: акт обнажения предидируется с помощью серии атрибутов (ноги, руки, грудь и т. д. ). Как стриптиз, так и блазон заставляют вспомнить об участии фразы (оба построены наподобие фраз), заключающей (на это обрекают фразу ее структура) в том, что фразе не дано стать нераздельной: ее смыслы способны рассыпаться, но не могут собраться в единое целое...»<sup>2</sup> Утрата же сексуальности — по Барту — афанисис.<sup>3</sup>

Но в конечном итоге для мужчины знаком сексуальности являются деньги. У них это наиболее эротичная приманка для женщины. Понятно, что такое утверждение преувеличено и не всегда проявляется в полной мере, однако в целом, в большинстве случаев оказывается именно так, особенно в наше время. Устойчивость таких гендерных стереотипов подтвердилась социологическим опросом в молодежной среде в Санкт-Петербурге в 1992 — 1996 годах: значимость внешней привлекательности женщины и социальной состоятельности мужчины: «Подтвердилась свойственная мужчинам ориентированность на внешнюю привлекательность женщины, равно как и значимость для женщины фактора социальной состоятельности мужчины, его способности взять на себя ответственность за создание необходимых условий для благоустройства совместной жизни».<sup>4</sup>

Таким образом, если в эпоху средневековья нагое тело табуировалось, то Возрождение снова открывает красоту тела, как мужского, так и женского. Классицизм подчеркивает героическое начало тела мужчины, романтизм показывает его не только красивым, но и нежным и чувствительным. Реализм и натурализм конца XIX — начала XX вв. показывают уже обычных мужчин, в первой трети XX века подчеркивается мускулистая маскулинность («фашистское тело»). Современное искусство создает деконструкцию этих образов, появляется «гомосексуальное тело». Все чаще мужское тело выставляется в качестве эро-

<sup>1</sup> Барт Ролан. S/Z М., 1994. С. 108.

<sup>2</sup> Там же. С. 132.

<sup>3</sup> Там же. С. 121.

<sup>4</sup> Парыгин Б. Д. Социальная психология: Учебное пособие для студентов вузов по психологии. СПб., 2003. С. 360.

тического объекта. Широко используются фаллические символы — бутылка шампанского между ног, бананы, огурец. Особенно это характерно для образов актеров Арнольда Шварценеггера, Сталлоне, Клода Вандама, где идеал мужской красоты отождествляет маскулинность с мускулистостью.<sup>1</sup> Такое традиционное понимание «мужественности» совпадает со значением и репрезентацией маскулинности в культуре и предназначением мужчины.<sup>2</sup>

Диморфизм строения человека в сексуальном аспекте довольно интересно интерпретирован Георгием Гачевым: В Индии эротика — «не просто клубничка, но — Эрос, космическая стихия воссоединения и разделения».<sup>3</sup> Девушка, женщина символизируется луной. Ее «высокая грудь (как горы Гималаев), широкие бедра и талия, столь тонкая, что сильное душевное волнение может ее переломить». Такая фигура, напоминающая песочные часы, воспринимается, как «поддерживающая равновесие вселенной, как и молитвы брахманов».<sup>4</sup> И косметика здесь — «установление братства, всесимпатии и взаимопонимания», отчего «косметика — как молитва Брахману».<sup>5</sup> Вот почему «Кама-сутра», для европейского читателя — книга греховная, посвященная сексу и страсти, явлениям скрытым и запретным, написана брахманом Ватсьяяной, а любовь понимается как брак, в котором совершается космическое дело. Это видение сексуальности не вполне обычно, но многое становится более осмысленным в таком аспекте, выразительным именно с точки зрения семиотики.

«Человек совокупляется с бытием в двух ипостасях: мужской и женской, и бытие совокупляется с человеком чрез свои представительские половины — полы. Мужчина и женщина взаимно дополнительные: в зоне груди у женщины выпуклость, она — фаллична, мир прободающая, а у мужчины — плоскость, впадина, влагалище; в зоне же чресел — обратное. Мужчина и женщина очертаниями образуют волну: где у одного гребень, у другой — дол, где у одной холмы, — у другого равнины».<sup>6</sup>

Как считает Г. Гачев, в России мужское и женское нечетко оформлены и разграничены: «мужик здесь часто — баба, а женщина отличается мужеством, коня на скаку остановит... Нет в России такого жесткого различения функций мужчины и женщины, как в странах юга. Ну что ж — и это с углом склонения солнца и стран света сопряжено: чем ближе к югу, к экватору, тем больше по расстоянию параллель, тем

<sup>1</sup> Кон И. С. 2002, [www.neuro.net.ru](http://www.neuro.net.ru).

<sup>2</sup> Кон И. С. История и теория «мужских исследований» / Гендерный калейдоскоп. М., 2002. С. 188–243.

<sup>3</sup> Гачев Г. Д. Образы Индии. Цит. изд. С. 204.

<sup>4</sup> Гачев Г. Д. Образы Индии Цит. изд. С. 205.

<sup>5</sup> Гачев Г. Д. Образы Индии. Цит. изд. С. 207.

<sup>6</sup> Гачев Г. Д. Образы Индии Цит. изд. С. 101.

резче распределены восток и запад (а они — основа мужского: восток—восход, восстание, и женского: запад-падение-лежание-ложе-лоно».<sup>1</sup>

Сам секс по-разному воспринимается в разных странах. «В России это — дело темное, ночное, избяное-запечное, редкое и бессловесное, в системе христианства лишь двумя словами, и обоими на «б», обозначенное: «брак» и «блуд». Летние ночи для этого здесь слишком коротки, а зимние — слишком холодны ...В Индии ж ночи на это благосклонны: и длинные, и теплы, и недаром почтенные полсуток собой занимают, не ютятся стыдливо на сиротском положении в белых (светом укоряющих ночах или, зимним морозом преследуемые, изгнаны из пространства в избу».<sup>2</sup> Ритуальный индусский орнамент представляет собой символическое изображение фаллоса или матки. И западным людям, в воспитании которых явно ощущаются элементы средневекового представления о грехе, сложно усвоить, что для верующего индуса они священны. Так как в Индии женщин сравнительно с мужчинами меньше, там законы чрезвычайно уважительны к женщине. По сравнению с Европой, где мужчины часто гибнут — и в мирное время — на стройках, в шахтах и т. п. , и в войнах, проблемы сексуальности здесь получают отличное от Европы проявление. Возможно, именно поэтому в «Индии нет противопоставляющего различия духовной и телесной любви». Г. Гачев пишет: «Лилия и в Европе символ — только более сухой, духовной любви, и обратима к Деве Марии, тогда как одноплановый лилии лотос — образ и влагалища, и позы мудрости (асана лотоса = падмасана, поза Будды...».<sup>3</sup> Объяснить это можно многими причинами. И тем, что женщин меньше мужчин, и особенностями климата, и спецификой религиозных воззрений. Поэтому отношение к женщине несколько иное, чем в Европе. «В Индии женское начало не столь жестко, оно мягче, его наполнение — вода-воздух (и земля, конечно, но не так всепоглощающе, как в Европе). Она сочнее, воспаряюща мужчину и в телесном соитии, а не только в духовно-платоническом, куртуазном, отвлеченном от телесности культе Прекрасной дамы. Если соитие в Европе и христианстве всегда — падение, притяжение низа, то в индуистских мировоззрениях именно телесный Эрос тоже воспряющ (страстный жар бхактов, тантризм). Недаром и книгу о наслаждении «Кама-сутру» написал **брахман** Ватсья-яна. В «Кама-сутре» в позах любви женщина многожды допускается располагаться превыше мужчины. Женское здесь обволакивает со всех сторон, тогда как в Европе женщина затягивает в бездну низа, прорву, могилу земли, и любовь здесь — сильна,

<sup>1</sup> Гачев Г. Образы Индии. Цит. изд. С. 99.

<sup>2</sup> Гачев. Образы Индии. Цит. изд. С. 109.

<sup>3</sup> Гачев. Г. Д. Образы Индии. Цит. изд. С. 38.

как смерть».<sup>1</sup> Однако и здесь считается, что женщина, приобщившись к духу, высушивается, перестает быть женщиной. Поэтому она не посвящается в философию и религиозные таинства.

В народной культуре сексуальность также имеет свои особые знаковые формы воплощения. Например, эротическая символика еды отчетливо прослеживается в русской традиции. Совместная еда жениха и невесты в свадебном обряде знаменует собой их вступление в интимную связь. Во время свадьбы молодым (Пинежский уезд, Архангельская губерния) подносили кашу, которую невеста ела, накрывшись платком, «как бы стыдясь есть на виду»: «в каше, подаваемой в чашке молодым, делается на середине ложкою некоторое углубление, полное налитого масла, из него и берет кашу молодой, сам ест и молодой подносит».<sup>2</sup>

В крестьянских домах Вологодской и Ярославской областей зооморфный мотив ласки связан с женской эротической символикой.<sup>3</sup> Если девушка упрячилась выходить замуж, ее показывали жениху голой, вынуждая таким образом выйти за нежеланного человека.<sup>4</sup>

И все же физическая красота самый главный признак сексуальности. Значение красоты в Индии, например, настолько велико, что самого красивого человека выбирали царем, а относительно всякого новорожденного выносят решение, достоин ли он жить или нет на основании его красоты. Комментарий Гачева: «Рассказ очень эллинизирован: сильное государство предполагает, типа Спарты, берущее на себя бытийственное право жизни и смерти, — тогда как в Индии в принципе жизнь священна. Однако все равно важно: в Спарте и Риме решали вопрос о жизни ребенка на основе его физической ценности..., а в Индии — на основании красоты: как выглядит в пространстве».<sup>5</sup>

Красота в русских сказках именно сексуально притягательна. Однако понимание ее не совпадает с современными стандартами. Красивая — толстая, дородная (добрая). Наоборот — некрасивая — злая, худая. Напротив, северянка, «особенно в России, славится как плоскогрудая чахоточная дева, у которой взамен выпуклостей внешних — внутренний огонь, ее пожирающий... И даже у полногрудых баб русских грудь рыхла, неупруга, вяла, обвислость=мать-сыра земля: не огненна она, но водяниста, каша, так что ей ложка — «бюстхальтер» (букв. «держатель бюста») — нужна».<sup>6</sup>

<sup>1</sup> Гачев Г. Д. Образы Индии. Цит. изд. С. 29.

<sup>2</sup> Ефименко П. С. Материалы по этнографии русского населения Архангельской губернии. М., 1877. Ч. 1. С. 79.

<sup>3</sup> См. Славянская мифология. Энциклопедический словарь. А-Я. М., 2002. С. 276–277.

<sup>4</sup> См.: Горький М. История деревни // Горький М. Собр. Соч.: В 30 тт. М., 1949–1955. Т. 27. С. 500–506.

<sup>5</sup> Гачев Г. Д. Образы Индии Цит. изд. С. 63.

<sup>6</sup> Гачев Г. Д. Образы Индии Цит. изд. С. 101.

Точно так же блондинки оказываются предпочтительнее брюнеток.

Но и для мужчин, и для женщин — самый главный атрибут личности — голова: «тело одето, убрано от контактов с бытием и, значит, ему невидимо: человек — лишь голова, а остальное закрыто барьером, заслоном для лучей бытия, и в бытии лишь головы ходят и летят... И казнь в России оттого — через отсечение головы, ибо она одна значение имеет: всего же остального для бытия и так нет. Отсюда и живопись в России наиболее портретна, и лицо — зеркало души».<sup>1</sup> На юге же, где человеческое тело обласкано солнцем, все части тела, «и с голеньями, и с бедрами, и с ягодицами, и с грудями»<sup>2</sup> чтятся и развиваются гимнастикой. «Потому искусство там не портрет, но скульптура (Эллада, Индия), а «я» человека должно именоваться не по лицу — «личность», но скорее по фигуре...».<sup>3</sup> И то, что считается срамным, скрытым, на юге открыто. «В Индии статуей стоит фалл Шивы (лингам), в исламе — обелиски-минареты — тоже фалы, но икон нет, и лицо не изображается: прячется под чадру у женщины, как на севере срамные части; здесь же, напротив, эти срамные части лица с носами-фаллами, губами-влагалищами развешиваются в иконах по стенам храма иль портретами разносятся во время праздничных шествий и демонстраций; здесь демонстрируют и показывают именно лица: рядов к трибунам, трибун к рядам, а к врагу встают лицом к лицу (тогда как на юге — грудь ко груди, нога к ноге). И основное общение — застольная беседа на уровне лиц (остальная часть тела срезана столом и уведена в небытие, где собаки, кошки и нога жмет и рука на бедро — но самое прекрасное, когда это низовое движение волной дойдет до лица и вспыхнет румянцем иль на мочках ушей, иль в робком шепоте «не надо», но красноречивом подсказе глаз — «продолжай» — и т. д.»<sup>4</sup>

В первые годы советской власти у нас в стране революционные преобразования коснулись и сексуальной стороны жизни. Достаточно красноречив, например декрет Владимирского Совета об объявлении женщин с 18 до 32 лет государственной собственностью с последующим распределением. Или мандат в Екатеринодаре, который выдавали в 1918 году особо отличившимся красноармейцам, в котором указывалось следующее: «Предъявителю сего предоставляется право социализировать в городе Екатеринодаре 10 душ девиц в возрасте от 16 до 20 лет, на кого укажет товарищ<sup>5</sup>». Понятно, что такая привлекательная для многих «свобода» имела своих приверженцев как в больших городах, так и

<sup>1</sup> Гачев Г. Образы Индии. Цит. изд. С. 94.

<sup>2</sup> Гачев Г. Образы Индии. Цит. изд. С. 96.

<sup>3</sup> Гачев Г. Образы Индии. Цит. изд. С. 95.

<sup>4</sup> Гачев Г. Образы Индии, с. 96.

<sup>5</sup> Щеглов Л. М. Энциклопедия секса, или 1001 ночь с доктором Щегловым. Научно-популярное издание. СПб., Алетей, 2002. С. 23.

в глухой провинции. Например, в городе Шуе, достаточно маленьком, 60% комсомольцев имели параллельно двух-трех интимных партнеров.<sup>1</sup>

Несмотря на эти отклонения, в 20-е гг. Россия была одной из самых прогрессивных стран в вопросах семьи, деторождения и социального положения женщины. Отсюда представление о проблемах сексуальности проявлялось в ряде aberrаций от традиционного осмысления этих вопросов. Если патриархальный быт отрывал женщину от общественной жизни, если традиционно она была замкнута в узкие рамки домашнего хозяйства, по сути делая ее его рабыней, то в советское время она стала возвращаться в активную социальную жизнь. Однако на деле оказывалось, что одна из сторон такой деятельности ущемлялась — то ли дома она не могла достаточно уделять внимание быту и детям, то ли ущербной оказывалась ее работа. Как писал Ф. Энгельс, «Современная индивидуальная семья основана на явном или замаскированном домашнем рабстве женщины, а современное общество — это масса, состоящая сплошь из индивидуальных семей, как бы его молекул». <sup>2</sup> При этом человеческое тело рассматривалось лишь как пригодная для труда машина. Механика движений облекалась в научную форму и преподносилась в качестве нового для России типа труда.

Считалось необходимым воспитать человека труда, чтобы научить его работать с максимальной пользой без излишних энергетических затрат. Рассмотрение человека по аналогии с машиной — не редкий пример в литературе того времени. Даже творческий труд приравнивался к механическому труду. Безусловно, в творчестве присутствует вдохновение. Но оно приходит, когда в голове «накопилось необходимое количество нужного для построения материала».<sup>3</sup> Поэтому талант, гений — это феномен воли и упорного труда в первую очередь, а не слияние каких-то хромосом.

Особенно эти взгляды стали распространяться в начале 30-х гг. с легкой руки РАППА

Соответственно продумывался облик этого «нового человека». В одежде должно было отразиться содержание, а не наследие буржуазии — мода. Была выработана новая форма одежды — прозодежда, унифицированная и приспособленная к определенной специальности. «Я считаю, что некрасиво, если человек носит кольца, браслеты, золотые зубы, по-моему, это должно возбуждать эстетическое возмущение».<sup>4</sup> Новая одежда не выпускалась. Люди вынуждены были

<sup>1</sup> Там же.

<sup>2</sup> Энгельс Ф. Происхождение семьи, частной собственности и государства. В связи с исследованиями Льюиса Г. Моргана. М., 1982. С.83. стали обращать и на другие части тела.

<sup>3</sup> Бессалько П., Калинин Ф. Проблемы пролетарской культуры. 1919. С. 29.

<sup>4</sup> Солец А. А. Коммунистическая этика // Каким должен быть коммунист. Старая и новая мораль / Сб. под ред. Ем. Ярославского. М., Л., 1925. С. 92.

донашивать старые платья. Символом этого времени стала кожаная куртка («кожанка») — знак приобщения к новой власти, пролетарской культуре, высокий социальный статус ее носителя «Надеть кожанку для многих из них означало зафиксировать факт изменения своей социальной принадлежности».<sup>1</sup> Правда, с середины 20-х годов кожанка потеряла свою актуальность.

В первые годы советской власти половое влечение стало рассматриваться как ненормальное явление, не свойственное человеку будущего. Нарком здравоохранения Н. Семашко объяснял половое влечение гормонами, вырабатываемыми специальными железами. Так как это всего лишь физиологическая необходимость, надо с этим явлением бороться. Например, разряд энергии, выпускаемой гормонами, не обязательно реализовывать в половой сфере. Эта энергия, например, может использоваться на борьбу за освобождение или ударной работе. Он писал о том, что «... вся цель полового воспитания сводится к тому, чтобы энергию, вырабатываемую половыми железами, употребить на полезную цель, а не только на половую страсть и похоть».<sup>2</sup> Такому выводу негативной энергии может служить физическая культура. «Половой вопрос — больной вопрос. Физкультура поможет нам его разрешить».<sup>3</sup> Другой ученый того времени считал, что половые отношения в животном царстве отличаются от человеческих. Регулятором в них является природа. Половое чувство связано с функцией продолжения рода. И это нормально не только для животного, но и человека: «Человек в течение долгого исторического периода ... подобно всем остальным животным, сходился только раз в год».<sup>4</sup> Свидетельством тому, считает автор, является празднование дня Ивана Купалы, когда оказывались доступными свободные отношения между полами. И только с проявлением товарных отношений женщина становится рабой, ее статус низводится до уровня товара. Наиболее полярными в то время были две точки зрения. Свободные отношения пропагандировала Александра Коллонтай, минимализм в межполовых отношениях провозглашали М. Лядов, А. Залкинд. Во время революции, считает Коллонтай «крылатый Эрос» заменился «Эросом бескрылым», примитивным биологическим инстинктом, не подкрепленным душевно-духовными чувствами.<sup>5</sup> Напротив, А. Залкинд считает, что половая жизнь потеряла свою ритмику. Этому способствовал эксплуататорский строй. А поэтому необ-

<sup>1</sup> *Лебина Н. Б., Чистиков А. Н.* Обыватель и реформы. Картины повседневной жизни горожан в годы нэпа и хрущевского десятилетия. СПб. 2003. С. 53.

<sup>2</sup> *Семашко Н. А.* Пути советской физкультуры М, 1926. С. 56.

<sup>3</sup> Там же. С. 57.

<sup>4</sup> *Лядов М. Н.* Вопросы быта. М., 1925. С. 30.

<sup>5</sup> *Коллонтай А. М.* Дорогу крылатому Эросу! (Письмо к трудящейся молодежи) // Молодая гвардия. 1923 № 3 (10), май. С. 111–124.

ходимо, чтобы «коллектив радостнее, сильнее привлекал к себе, чем любовный партнер».<sup>1</sup> Важнее не половые переживания, а классовые инстинкты. «Ненужных половых влечений истинный гражданин пролетарской революции не должен иметь... Половое влечение к классово-враждебному, морально-противному, бесчестному объекту является таким же извращением, как и половое влечение человека к крокодилу, к орангутангу».<sup>2</sup> Высмеивая такую позицию, А. Платонов создал замечательную повесть «Антисексус», где рабочий в рабочее время мог удовлетворить свою половую страсть с помощью специального прибора, устанавливаемого на производстве. О благотворности этого механизма пишут представители великого прошлого — писатели, ученые, актеры — Диккенс, Фрейд, Чаплин и др. Верно пишет об этом периоде Э. Найман: «Для партии и комсомола сексуальность была как средством, так и целью контроля».<sup>3</sup> Однако коммунальная квартира как раз рождала снижение внимания к сексуальной стороне восприятия своих соседей. Интересно наблюдение И. Утехина о том, что выросшие в одной коммунальной квартире люди никогда не вступают в брак: «Для людей одного поколения очевидно проявляется эффект снижения взаимной сексуальной привлекательности друг друга... Если и случаются романы между сверстниками-соседями, то это соседи из других квартир либо недавно переехавшие в квартиру».<sup>4</sup> Об этом же свидетельствуют наблюдения над людьми, выросшими в кибуце.<sup>5</sup> Мильфорд Спиро тоже заметил, что родившиеся в кибуце выбирали себе пару вне его (он это объяснял так: эндогамный брак представлялся им инцестом).<sup>6</sup> Мне кажется, что снижается сексуальная привлекательность, когда видишь человека постоянно.

Постепенно происходили изменения. Все они получили зримое воплощение в искусстве и отразились на выставке «Советская Венера», которая открылась в ноябре 2007 года в Государственном Русском музее. Как верно пишет А. Д. Боровский в статье «Венера советская» в каталоге к этой выставке, понятию Венера к началу XX века в отечественной культуре «сопутствовали два типа коннотаций. Первый — традиционный, классицизирующий, мифологичный, соответствующий тем представлениям о высоком и возвышенном, которые подпитыва-

<sup>1</sup> *Залкинд А. З.* Половой вопрос в условиях советской общественности. Сб. ст. с послесловием автора: два года дискуссии по половому вопросу. Л.: 1926. С. 13.

<sup>2</sup> Там же. С. 39, 49.

<sup>3</sup> *Найман Э.* За красной дверью — введение в готику НЭПа // Новое литературное обозрение. 1996. № 20. С. 64–90, С. 67.

<sup>4</sup> *Утехин И.* Очерки коммунального быта. М., 2001. С. 85.

<sup>5</sup> *Bettekheim V.* The Childreb of the Drem: Communal Child — rearing and its Implications for Society. L., 1969. Цит. по: *Утехину И.* Очерки...

<sup>6</sup> *Spiro M.* Kibbutz: Venture in Utopia, N. Y. 1963. P. 9.



лись классическим гимназическим образованием и Академией художеств, продолжавшей, несмотря на вызовы времени, оперировать античной образностью. ... Второй тип коннотаций был связан с разрушением описанной выше нормы».<sup>1</sup> С одной стороны, женщина стала носительницей зла, с другой — машиной для трудовых подвигов во имя прекрасного будущего страны.

Симона де Бовуар одной из первых показала влияние социальных структур на становление женщины, формирование женского пола в его исторической динамике. Исследования К. Леви-Строса с использованием бинарных оппозиций по отношению к мифу выявили в том числе оппозицию мужское—женское. К. Хорни написала об интеллектуальном соперничестве женщин и мужчин.<sup>2</sup> Символом женской интуиции в сказках и мифах является нить, которая ведет верным путем и приводит к разгадке тайны. Печь — символ материнского лона. Для мужчины символом становится мост — как мужская функция проводника появления на свет. О. М. Фрейденберг показала, что цветок как бытовой атрибут женщины связан с тем, что она существо хтоническое.<sup>3</sup>

З. Фрейд постулировал психологическую бисексуальность человека и указал на несостоятельность попыток уравнивать активное с женским, а пассивное с мужским, и на социальную обусловленность подавления агрессии женщиной.<sup>4</sup> Он писал: «Мужская половая активность движется, отыскивает женскую, а последняя, яйцо, неподвижно, пассивно ждет. Это поведение элементарных половых организмов — образец поведения половых партнеров при половых сношениях».<sup>5</sup> На самом деле это не совсем так. Вот почему, например, Г. Гачев пишет об активном женском начале: «Женщина несет и разрезает бытие полной грудью своей, приковывая взгляды — лучи (как солнце), что глядят-глядят ее, ласкают милловзорами; рассекая материю мира, она, как огниво, высекает искры желаний, воспламеняет страсть (огонь); помавая, походя, образует ветры благоуханий, а в танце — вихри».<sup>6</sup> И совсем опровергая суждение Фрейда о пассивности женщины: «Первично хочет в Индии женщина, водо-земля. Вожделение мужского начала — огневоздуха — вторично, производно».<sup>7</sup>

<sup>1</sup> *Боровский А.* Венера Советская. / Венера Советская: к 90-летию Великой Октябрьской социалистической революции. Альманах. Вып. 182. СПб, 2007. С. 9.

<sup>2</sup> *Хорни К.* Женская психология. СПб., 1993.

<sup>3</sup> *Фрейденберг О. М.* Миф и литература древности. М., 1998. С.185.

<sup>4</sup> *Фрейд З.* Лекция 33. Женственность // Введение в психоанализ. Лекции. М., 1989. С. 369–385.

<sup>5</sup> *Фрейд З.* Введение в психоанализ. Цит. изд. С. 370–371.

<sup>6</sup> *Гачев Г. Д.* Образы Индии. Цит. изд. С. 101.

<sup>7</sup> *Гачев Г. Д.* Образы Индии Цит. изд. С. 211.

«В первые десятилетия XX века сексуальность выходит из-под покровы романтической страсти. Кафка одним из первых (разумеется, с Джойсом) открыл ее в своих романах. Он обнаружил сексуальность не как арену для игр, рассчитанных на узкий круг распутников (на манер XVIII века), а как обыденную и неотъемлемую реальность жизни каждого человека. Кафка обнажает *экзистенциальные* аспекты сексуальности: сексуальность в противодействии любви; чуждость другого как условие, как требование сексуальности; двусмысленность сексуальности: ее волнующие и одновременно отталкивающие стороны; ее чудовищную незначительность, которая ни в коей мере не ослабляет ее пугающую власть, и т. д.»<sup>1</sup>

Многие мыслители постмодернизма рассматривают телесность как основание жизни, тело осознается как истинная онтология. Ж. Бодрийяр объяснял процесс массовизации сознания регуляцией его способом производства и обращения тел. Он считал, что символика тела, присущая первобытной культуре вновь актуализируется в наше время и становится востребованной. Именно объективированные особенности человеческого тела диктуют дизайнерам и архитекторам создание определенных вещей и зданий, продиктованных этими особенностями. Наиболее ярко это проявляется в современной рекламе, где воплощениями телесности выступают порносимуляция, культ и демонстрация здоровья. В рекламе мы видим образы полураздетых привлекательных молодых женщин и мужчин, предлагающих разного рода товары массового потребления. «У тела, с которым мы себя соотносим, нет иной реальности, кроме сексуальной и производственной модели», — писал Ж. Бодрийяр. При этом для привлечения привлекательности рекламы значительно чаще используется образ женщины. «Пол женщины как нельзя лучше воплощает эту утопию сексуальной непрерывности и готовности. Потому-то все в этом обществе феминизируется, сексуализируется на женский лад: товары, блага, услуги, отношения самого разного рода...».<sup>2</sup> Связано это с тем, что женское тело отождествляется с сексуальностью и плодовитостью. Эти характерные особенности восприятия женского тела проникают и в сферы политики, экономики и социальных отношений, о чем интересно пишет О. Туркина.<sup>3</sup> Почему реклама использует сексуальную систему знаков? Да потому, что они вызывают наиболее интенсивную отдачу, ибо язык тела общепонятен и интенсивен. Все масс-медиа сегодня включили весь алфавит сексуального в амплитуду своей активности. «Все средства массовой

<sup>1</sup> Кундера М. Нарушенные завещания: Эссе. СПб, 2005. С. 50.

<sup>2</sup> Бодрийяр Ж. Соблазн. М., 2000. С. 98.

<sup>3</sup> См. Туркина О. Пип-шоу. (Идеоадаптация образа женщины в российской рекламе) // Женщина и визуальные знаки. Под ред. А. Альчук. М., 2000.

информации, независимо от уровня их извращенности и утонченности, внушают аудитории мысль, что сексуальные аппетиты и сексуальная привлекательность (бросающегося в глаза рыночного свойства) необходимы, чтобы жить полной жизнью, достичь славы и счастья. Хитроумно составленные, воздействующие на воображение рекламные объявления, обыгрывающие и эксплуатирующие жажду исполнения «беззаконных» фантазий и желаний, навязывают потребителю, по сути дела, псевдонормативную сексуальность, якобы присущую тем, кому жизнь сулит успех».<sup>1</sup> Однако реклама, как правило, конструируя коммерческие коды женской красоты, формирует в большинстве женщин негативные последствия, ибо обращают в первую очередь внимание на молодых, тем самым отсекая огромную армию зрелых, и в то же время даже молодых, но не соответствующих по своим параметрам рекламируемым нормам. Культ эротичного молодого полуобнаженного женского тела (символа желания и вечной жизни) доминирует в рекламе. Такая идеализация в конечном итоге формирует базовые концепты. Кайя Сильвер в книге «Преддверие видимого мира» пытается прояснить, «как гендер, раса, сексуальные предпочтения и другие культурно сконструированные измерения нашей идентичности вступают в игру на уровне телесного «Я».<sup>2</sup> Она показывает, что принятый в данной культуре идеализированный образ женщины начинает казаться намного более ценным, чем другие объекты, неизмеримо превосходящие их. Таким образом, «в то время как субъект сам устанавливает данный объект в качестве идеального, он (она) оказывается полностью подчиненным этому объекту, пленяясь его завораживающим великолепием».<sup>3</sup> Тело-объект в рекламе ли, в рекламной фотографии не существует без внешнего субъекта-наблюдателя. Этот вуайеризм диктует то, что демонстрируемый нагой объект не имеет ничего общего с реальной наготой. Обычная, «пористая, испещренная мелкими отверстиями кожа ... отрицается ради второй кожи, в которой нет ни пор, ни выделений, которая не бывает ни горячей ни холодной (она «свежая». «теплая»), которая обходится без зернисто-шероховатой структуры («нежная», «бархатистая»), без внутренней толщи («прозрачность легкого загара»), а главное, без отверстий («гладкая»). Она функционирует как оболочка из целлофана. Обозначаемая нагота ничего не скрывает за сетью знаков, из которых она соткана, — и, главное, за нею не скрывается тело: ни тело эrogenное, ни тело раздираемое; она формально преодолевает все это, образуя си-

<sup>1</sup> Гоццло Е. Новые члены (member) и органы: политика и порнография. // Женщина и визуальные знаки. Цит. изд. С.117.

<sup>2</sup> Silverman K. The Threshold of the Visible Word. London, Routledge. 1996, P.6.

<sup>3</sup> Silverman K. Ibid. P. 40.

мулякр умиротворенного тела — чисто функциональное уравнение без неизвестных».<sup>1</sup> На рекламных фотографиях поверхность тела всегда замаскирована, покрыта специальными пудрами, которые придают ей визуальную гладкость и глянец. Правда, в настоящее время из-за стимулированного неудовольствия своим внешним обликом при сравнении с такого рода рекламой мы видим в больших городах рекламные изображения отнюдь не идеальных женщин. Как правило, именно женское тело стало телом рекламы. Но мужчины также получают отражение в рекламе, используя их сексуальный ресурс для извлечения политических и экономических дивидендов. Образ мужчины в рекламе — это образ собственника — все жесты от себя, он всегда стоит с рядом сидящей женщиной, берет ее под руку, обнимает за плечи. «Эротизация может быть использована как защита против детских переживаний, вызвавших потрясение. За многими формами импульсивной и отклоняющейся сексуальности практики мы обнаруживаем общую тему: детская травма становится терпимой, если превратить ее в эротическую игру».<sup>2</sup>

Многие художественные произведения имеют глубокое осмысление проблем сексуальности личности. Вот как описывает произведение Льюиса Керролла — знаменитую «Алису в стране чудес» — блестящий канадский прозаик Маргарет Этвуд, именно с позиций сексуальности анализируя в романе «Лакомый кусочек» этот сюжет. О нем рассуждает герой ее романа — аспирант Фиш: «Разумеется, каждый знает, что «Алиса» — книга о сексуальном кризисе личности, но это — пройденный этап, об этом уже многое сказано, и мне хочется затронуть более глубокие пласты. Что мы увидим, если внимательно присмотримся к этому сочинению? Маленькая девочка спускается в кроличью нору — нору, наводящую на интересные ассоциации, — и, как бы возвращаясь к эмбриональному состоянию, пытается найти себя... <> найти себя как женщину. Это все понятно, тут вырисовываются схемы. Ей демонстрируют одну за другой различные сексуальные роли, но она как будто не в состоянии принять ни одну из них: у нее полное торможение. Она отвергает материнство, когда младенец, которого она (следующая страница) нянчит, превращается в поросенка; она негативно реагирует на роль Королевы, то есть роль доминирующей женщины, чей вопль «отрубить ему голову!» есть не что иное, как призыв к кастрации. А когда Герцогиня подъезжает к ней со своими искусно замаскированными лесбийскими пассами, иногда так и хочется спросить: а может, Льюис все это сознавал? Так или иначе, на пассы Герцогини Алиса

<sup>1</sup> Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть. Цит. изд. С. 211.

<sup>2</sup> Джойс Мак-Дугалл. Тысячеликий Эрос. Психоаналитическое исследование человеческой сексуальности. Восточно-Европейский ин-т психоанализа. СПб., 1999. С. 65.

тоже не реагирует. И сразу после этой сцены — помните? — она разговаривает с Черепахой, закованной в свой панцирь и полной жалости к самой себе, — типичный предпоздростковый типаж! А потом идут наиболее прозрачные сцены, да, наиболее прозрачные, когда у Алисы удлиняется шея и ее обвиняют в том, что она змея, которая губит яйца — помните? — ведь это разрушительная роль Фаллоса, и она с возмущением отвергает эту роль. А ее негативная реакция на гусеницу с задатками диктатора — Гусеницу шести дюймов росту, с важным видом восседающую на шляпке идеально круглого гриба, символизирующего женское начало и обладающего способностью увеличивать и уменьшать рост человека — что я считаю особенно интересной подробностью. И, разумеется, мы сталкиваемся здесь с навязчивой идеей времени, с безусловно явно циклического, а не линейного характера. Таким образом, Алиса примеряет несколько обличей, но отказывается сделать окончательный выбор и к концу книги так и не достигает того, что можно было назвать зрелостью».<sup>1</sup>

В современной культуре повышенный интерес к телу наиболее ярко, помимо рекламы, проявился вниманием к моде. Самым любимым массовым зрелищем стал театр моды. «В знаках моды нет больше никакой внутренней детерминированности, и потому они обретают свободу бесконечных подтасовок и перестановок».<sup>2</sup> Вот почему некоторые каналы ТВ демонстрируют 24 часа в сутки модные модели одежды. Р. Барт в книге «Система моды» анализирует довольно глубоко проблему существования горы немодных вещей. При этом, как замечает Ж. Бодрийяр, «все бесполо, но все сексуализировано». Сексуальность пронизывают все элементы культуры. Постмодернистская концепция тела рассматривает его как текст, носящий множество знаков. Так, например, «фаллос выступает как всеобщий эквивалент сексуальности, а сексуальность как всеобщий эквивалент символических возможностей обмена», когда сексуальность редуцируется из означающего в означаемое».<sup>3</sup> Женское тело, в отличие от мужского, не имеющего столь огромного количества символических знаков, рассматривается им как текст, пронизанный либидозными и мифологическими смыслами, когда природные округлости приближаются к образу фаллоса, а различные ограничения — резинки от чулок, бусы, кольца — как образы ограничения, т. е. символической кастрации. Это «фаллическое поклонение (эротическое возвышение)» по Бодрийяру проявляется в теле в самых разнообразных формах. В качестве примера Бодрийяр приводит накрашенные губы, которые «не говорят, не едят, их не целуют, они объективирова-

<sup>1</sup> Этвуд М. Лакомый кусочек: Романы. СПб., 1993. С. 218–219.

<sup>2</sup> Бодрийяр Ж. Символический обмен. Цит. изд. С. 169–170.

<sup>3</sup> Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть. М., 2000. С. 194, 220.

ны как драгоценность».<sup>1</sup> Мощную эротическую значимость накрашенным губам, считает Бодрийяр, дает «вовсе не подчеркнутость рта как эрогенного отверстия в теле, а, напротив, их сомкнутость — помада служит своеобразным фаллическим признаком, который помечает губы и задает их как фаллическую меновую стоимость; эти выпяченные, сексуально набухшие губы образуют как бы женскую эрекцию, мужской образ, которым улавливается мужское желание».<sup>2</sup> Такой взгляд может быть распространен на любую часть или детали тела, но главным объектом становится тело женщины в целом.

Следует все же представлять, что традиционными образами «женственности» в культуре были образы матери, сексуальной женственности, амазонки. Материнство выявляет роль женщины в процессе воспроизводства потомства, сексуальность определяет момент наслаждения для мужчины, (но также как и воительница, женская сексуальность традиционно относится к асоциальным образам).

В XX веке происходит трансформация образов женщин. Появляются «женщины-вамп», «стервы», «шлюхи», способствовавшие изменению представлений о женской сексуальности. В это же время появляется образ «женщины-эмансипе». Мужские роли также претерпели изменения. «Воин», «рыцарь», «промышленник» — в современной культуре сменяются «гангстером», «отступником». Мужская сексуальность воплощается в образах «ловеласа», «Дон-Жуана». В образах «мачо», «жиголо», получивших распространение в XX веке, проявляются современные представления о сексуальности. В современном романе Камиллы Лоранс «В этих руках» предстает образ мужчины, сексуально привлекающий женщину. Она пишет о героине романа, описывающей мужчин ее жизни: «Поначалу в мужчине ей важны не столько его индивидуальность, сколько его присутствие вообще; это всеобъемлющая реальность. В которой убеждаешься с одного взгляда, и на сердце сразу становится спокойно: мужчины есть».<sup>3</sup> Она подчеркивает, что для женщины в мужчине важнее всего магическая фраза: «Иди в мои объятия». Красота мужчины отождествляется со спортивностью. Вот почему ей приходит в голову парадоксальная мысль: «Христос был красивым мужчиной, Который страдал и принес себя в жертву для нас...Иисус в полной мере обладал всеми признаками мужчины: мускулами, бородой, силой и смелостью, — вплоть до мужского полового органа, который бывает стыдливо закрыт тканью на тех изображениях, где Он уже не новорожденный младенец. Это мужчина, сын мужчины, Сын человеческий. Но Он жил без женщины, без желания к женщине, сразу видно, что Он

<sup>1</sup> Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть. Цит. изд. С. 196.

<sup>2</sup> Там же. С. 197.

<sup>3</sup> Лоранс К. В этих руках. М., 2002. С. 14.

не обнимет вас своими руками, никогда — ни до, ни после моления... Невозможно, чтобы на этой груди, в этих руках было хорошо...».<sup>1</sup> Для нее мужчина — дедушка, отец, брат, муж, любовник. К мужчинам относятся также незнакомец, сын, врач, гинеколог, психиатр, актер. Не обойдены молчанием прохожий, забытый мужчина, путешественник, ученик, читатель, издатель. Это — сильный пол. «Она занята поисками того, что делает из них мужчин, но пока вращается вокруг одной аксиомы: мужчины либо делают то, чего не сделает ни одна женщина, либо делают это иначе, чем женщины. Но она расстроена, что ей никак не удастся выйти за рамки общего места: присущей им склонности к насилию, грубой манеры держаться в обществе, стремления властвовать, — в то же время это сочетается с тем, что ложно кажется абсолютно противоположным: детством, нежным, запоздавшим, бескрайним, в котором, быть может, и кроются корни их дикости».<sup>2</sup> Знаковость мужской сексуальности писательница видит в другом. Она пишет: «Мне нравятся мужчины, которые борются с помощью своих тел против мирового распада, замедляют процесс небытия, мне нравится, когда мужчины доводят физическое усилие до точки разрыва — но разрыва не происходит, тело противостоит, они остаются в живых. Таковы актеры, оперные певцы, профессиональные спортсмены — меня волнуют их безумные гонки, рост популярности, боль, насилие, мастерство, несчастья; я восхищаюсь этими телами, натянутыми как струны нервами, подвигами, рекордами, к которым они устремляются в смехотворном одиночестве возвышенных мечтаний: достичь того, чего никто никогда не сможет сделать — не умирать, держать на поднятых руках тяжесть мира. Быть богами».<sup>3</sup> Во внешнем это, по мнению героини, претворяется в «физическом плане». Вот почему она пишет, что больше всего любит в мужчинах — «плечи, линию, идущую от шеи к плечам, руки, грудь, спину» (Там же, с. 46). Завершает она эти размышления следующим выводом: «Физическое совершенство для меня не столько метафора сексуальной силы, как часто думают, сколько выражение триумфального отчаяния мужчин, броска, который им надо сделать, чтобы перестать быть смертными» (Там же, с. 48).

Пронизывающая жизнь людей сексуальность становится главным стержнем книг Мишеля Уэльбека. Именно сексуальность становится той ареной, на основе которой развиваются все жизненные коллизии и ставятся основные проблемы человеческого существования. Так сексуальность становится знаком жизни вообще. Но она может быть основой глобальных трагических коллизий, часто вызванных космическими

<sup>1</sup> Там же. С. 210, 211.

<sup>2</sup> Лоранс К. Там же. С. 252.

<sup>3</sup> Там же. С. 47.

причинами, как тайландский тайфун. Но в основе их — антропогенная деятельность. «Возрождение полиморфной и нарциссической сексуальности перестает быть угрозой культуре и, более того, само направляет культурное строительство, если организм выступает не как инструмент отчужденного труда, но как субъект самореализации».<sup>1</sup>

Кризис представлений о традиционной феминности и маскулинности, тяготение к андрогинности во второй половине XX века определили тяготение к сочетанию качеств обоих полов в образах моды: «а ля гарсон» — 20-х, «женщина-воин» — 30-х, «деловая женщина» — 70-х, тяготение к гомосексуальности — в 90-х. К концу 90-х унисекс сдает свои позиции. мода самым радикальным образом подчеркивает половые различия. Теперь нижнее белье, корсеты, корсажи, прозрачные ткани, рюши, оборки, воланы — все это подчеркивает половые различия. Нижнее белье демонстрируют без стеснения. Облегающие одежды, подчеркивающие выпуклости женского тела — ягодицы, брюки, подчеркивают новую женственность.

Есть у Хуана Миро маленькая статуэтка, названная «Женщина». Она демонстрировалась на выставке в Государственном Русском музее в 2005 году. Маленькая работа, но исполненная большого значения. Она представляет собой бронзовую прямоугольную пластину, высокой стороной вытянутую вверх. Края этого прямоугольника выгнуты полуовалами вперед, а в середине сделана дырка. Эта дырка напоминает средневековое обозначение вульвы. Таково было значение этого важного женского органа в те времена. Таковым оно осталось для многих и сегодня в сексуальном плане.

---

<sup>1</sup> Маркузе Г. Эрос и цивилизация. Киев, 1995. С. 217.



## ЧАСТЬ IV. СЕМИОТИКА ПОВСЕДНЕВНОСТИ В ОКРУЖАЮЩЕМ ЧЕЛОВЕКА МИРЕ ВНЕ ДОМА

### Глава 12. Семиотика денег

Деньги — важный и часто используемый элемент повседневной жизни всех без исключения людей. Фернан Бродель приводит в своей книге слова Сципиона де Грамона, писавшего в 1620 году: «Деньги, говорили семь греческих мудрецов, суть кровь и душа людей; и тот, у кого их нет, свершает свой путь, подобно мертвецу среди живых».<sup>1</sup> Деньги человечество изобрело тогда, когда подход обычного обмена товаров и услуг оказался чрезвычайно неудобным. Такой древний способ обмена товарами и услугами в современном языке называется «бартерной торговой системой (товарного обмена)». Он до сих пор используется. Как правило, такой способ обмена считается отсталым. Чтобы ее преодолеть, люди придумали изготовление сначала металлических, затем бумажных эквивалентов, представляющих товары, предназначенные для обмена. Деньги стали тем, что на условиях взаимного доверия может быть обменено на товары и услуги, т. е. неким знаком, который отображает ценность товаров и услуг. В качестве таких знаков в разное время и у разных народов использовались различные вещи. В начале XIX века на острове Гаити революционный генерал Генри Кристоф, который помогал освободить Гаити от французов, столкнулся с проблемой развития экономики острова после изгнания французов. Он ввел указ, что все тыквенные растения становятся собственностью казначейства Гаити. Единственной валютой для покупки товаров и продуктов должна была стать тыква. Так и стало. Тыквы были средством обмена в экономике страны. В настоящее время денежная единица Гаити так и называется — тыква («турд»). Нечто похожее сделал Гитлер в 1930-е годы в Германии. Он стал выпускать бумаги, которые назвал деньгами, не обеспеченные золотом, серебром, кредитами или выпуском каких-либо изделий или продуктов.

В разные времена деньгами могли быть ракушки, топоры, золотое руно, меха, соль. Часто в качестве денег выступали родовые знаки — танги. Существовали «кожаные деньги». Это были кусочки дубленой кожи с клеймами. Попросту это было тавро, которое вырезалось из кожи лошади, когда она пала. Такая денежная единица имела хождение наряду со шкурками пушных зверей. У многих народов в качестве денег могли быть шейные украшения — гривны и бусы. Потом появились «дублеры» денег — разного рода жетоны и талоны. А также монеты, кото-

---

<sup>1</sup> Цит. по: Бродель Ф. Структуры повседневности. Цит. изд. С. 508.

рые делались в форме кусочков металла с какими-либо оттисками. Появились они в конце VIII в до н.э. Первые бумажные деньги появились во Франции в 1701 году. Тогда Людовику XIV из-за катастрофической нехватки денег пришлось приказать перелить серебряные табуреты из Зеркального зала Версаля, золотую и серебряную придворную посуду. Но это не смогло спасти положения. Денег в стране не хватало. Тогда Мишель Шамиляр, главный контролер монет, стал выдавать билеты долгосрочного пользования вместо монет.

Деньги — общепринятый символ богатства, материального благосостояния и торговли. Так как они — знак отношения к мирским благам, то монахи некоторых христианских орденов дают обет не прикасаться к деньгам, тем самым репрезентируя отказ от всякой мирской скверны. В книгах Нового завета деньгам противопоставляется золото, которое символизирует истинную духовность. Именно таков смысл притчи о трех талантах (талант — греческая мера серебра и золота). В Откровении от Иоанна Христос называет заблуждающегося священника нищим и предлагает ему купить «золото, огнем очищенное», т. е. чистое золото спасения в обмен на фальшивые деньги мирских благ. В аристократической культуре Средних веков деньги были презренными. Аристократ должен был расшвыривать их горстями, так как истинными ценностями мира считались честь, любовь, слава, которые ни продать, ни купить нельзя. Аристократ демонстрировал свое презрение к материальным благам. Деньги аристократа находились в руках многочисленных посредников — эконома, повара, посыльного, лакея, который носил кошелек своего господина. И в наше время среди определенных слоев считается шиком прикуривать от крупных купюр, не брать сдачи, не поднимать упавших денег. Между тем буржуазная культура выработала совершенно иное отношение к деньгам. В буржуазной культуре деньги — символ не только благосостояния, власти и силы, но универсальное мерило всех ценностей. Шри Ауробиндо Гхош — один из ведущих духовных учителей XX столетия даже указал на божественность происхождения денег. Не случайно именно в XX веке деньги сравнили с энергией. Как и энергию, деньги можно накапливать, экономить, пускать в оборот, защищать от похитителей, можно делиться с приятными людьми.

Термин «монета» возник от названия супруги Юпитера, богини Юноны-Монеты (Юноны-Советчицы). На территории храма этой богини стали выбивать ее изображения на денежных знаках. Вскоре эти денежные знаки, которые были в форме металлического кружка с ее изображением, стали именовать «монетами». Было это еще в IV — III вв. до н.э. Отсюда это название пошло по миру. Так же было и много столетий спустя и с червонцами, на которых была изображена голова Наполеона. Их стали называть «наполеондорами», а потом царские кредитные билеты с изображениями Екатерины II — «катеньками». На Руси слово «монета» вошло в обиход со времен Петра I.

Но не всегда деньги — лишь средство уплаты за товары. Часто монеты имели другие функции. Они были украшениями, используясь и как отдельные подвески, и в ожерельях. Такие монеты-подвески и украшения, имитирующие монеты, всегда занимали особое, почетное место в парадном женском уборе в Древней Руси, Балтии и других странах языческих племен (круглая монета — символ Солнца, бога Рода). Первые русские копейки делали из серебряной проволоки простым давлением (они были московскими, новгородскими, псковскими), их часто нашивали в виде украшения на одежду. У монет, кроме декоративной, магической, денежной функции могло быть еще одно свойство: она могла играть роль символа состоятельности, социального престижа. Если монета-подвеска не блистала красотой, то сильнее возрастало ее значение как амулета. Магические свойства, приписываемые монетам, переносились и на монетовидные подвески. Кроме того, монеты служили оплатой похорон его обладателю в мире мертвых.

За много веков существования товарно-денежных отношений человечество привыкло, что монеты имеют исключительно круглую форму. Возможно, на выбор формы для металлических денег повлияла формировавшаяся в глубокой древности очень важная символика круга, имевшая тройное значение: круговорот жизни, временной цикл и божественное начало. Традиционно люди связывали с кругом идею движения. Считалось, что эта фигура воплощает в себе временной цикл, вечный круговорот всего сущего: хоровод планет вокруг Солнца, который, в свою очередь, находит отражение в кругоподобных планах храмов и цирков, в круговом танце дервишей, в магическом передвижении буддистов вокруг ступы, христианских священников вокруг алтаря, мусульманских паломников вокруг Каабы. Круг у многих народов считался универсальным символом непрекращающегося бытия и вечности. Однако эта тесная связь круга с вечностью не превратилась в гарантию «быть всегда круглыми» для металлических денег. Уже в середине XX века во многих странах мира всюду были в ходу квадратные, шести-, восьми-, десяти- и двенадцатиугольные монеты и даже монеты с волнистыми краями. Как правило, такие деньги выпускались и выпускаются в странах не европейских, относящихся нами к разряду экзотических. Они также имеют свою символику. Например, квадрат (монеты подобной формы ходят в странах Азии) является символом земли и земной жизни.

Часто монеты используются в качестве «разносчиков» разного рода рекламы. У многих государств даже есть специальная статья доходов от выпуска юбилейных и других памятных монет. Например, искусство Петра-флотоводца было увековечено памятными монетами, как в композиции медали 1711 года, повторенной на червонце того же года, где изображен орел, держащий флаги Белого, Балтийского, Черного и Каспийского морей, на которых Петр держал свой флот.

На древних монетах изображалось богатство городов и государств. Главным было изобразить основные отрасли хозяйства — скотоводство, рыболовство т. д. Такие монеты заодно служили и торговой рекламой этим городам. Нередко изображения сопровождались девизами, которые появились одновременно с чеканкой монет. Гербы городов и государств появились много позже. В 1959 году в Роттердаме Всемирный союз эсперантистов выпустил бронзовые монеты достоинством в 1, 5 и 10 стелл (звезд), где на аверсе изображен земной шар, вокруг которого написан девиз эсперантистов: «Мир — это единый край, человечество — единый народ». На реверсе — пятиконечная звезда, где в центре выбит номинал монеты, а над звездой — надпись: «Всемирный союз».

Существовали также наградные и подносные деньги. Наградные деньги раздавались в России солдатам (они были серебряными) и офицерам (они были золотыми). Этот обычай был чисто русским, ибо за рубежом на Западе армии были только наемными. Подносные деньги представляли собой подарки должностным лицам разного рода. Чеканились в России и монеты «на память». Такие выпускала Екатерина II, которые она раздавала в честь поездки в Крым.

Папа римский чеканил монету «отпущения грехов». Были монеты святых, на день рождения, монеты-амулеты.

Очень интересно, как деньги называют в разных странах. Во Франции, например, наличные деньги называют словом «Liquide», что имеет и другое значение — жидкость. Это обозначение денег используется во Франции с XVI века. Видимо, деньги должны быть прозрачны, текучи и холодны, как вода. Такому их образу соответствуют «электронные» деньги, перемещающиеся с огромной скоростью, прозрачные благодаря банковскому и государственному контролю и неосязаемые. Их нельзя потрогать. Они не являются ничем, кроме символа экономической активности. Вещественные же деньги — бумажные и металлические — обладают некоторой, так сказать, теплокровностью.

В Индии серебряная монета называлась «рупия», а медная — «пайса». В Бирме одна из древних монет называется «пай». Возможно, из-за этого мы говорим: «Внести свой пай», пай — часть, возможно отсюда образовалось слово «паек». А «внести свою лепту» — выражение произошло от украинского «лепший», болгарского «леп», польского «лепши», чешского «лепый», обозначавшие красивый, прекрасный. Тем самым приведенное выражение имеет смысл «внести что-то доброе». Из Англии к нам пришло слово «пенни» — во множественном числе — пенсы, что стало основой в русском языке слов пенсия, пенсионер, пени (налог)... Впрочем, в английский язык это слово пришло из греческого, где пения означает бедность. А слово солидный произошло от названия золотой монеты «солид» — тяжелый, имевший хождение в Византии.

Гривна в старину была мерой веса. Позже гривна стала фунтом. В словаре В. Даля слово гривна объясняется как род медальона, серебряная монета, носимая на шее. Считается, что появилась гривна в 1316 г.<sup>1</sup>

Всем известное название американских денег «доллар» произошло от слова «талер», измененного голландским, а затем и американским произношением в доллар.

Представители разных народов часто придумывают своим деньгам ласкательные или презрительные прозвища. Русские называют рубли «капустой». Здесь отчетливо видна растительная, хтоническая мифология. Это что-то, что произрастает из глубин матушки-земли. Появившееся во время перестройки, в результате инфляции название «сушеные» — это свидетельство умирания национальной валюты в то время. А еще рубли называли «деревянными» — тоже что-то мертвое, сделанное из высушенного дерева. В настоящее время эта тенденция начинает исчезать, что репрезентирует новую ситуацию. Еще деньги на Руси издавна называют «бабками» — это воспоминание о когда-то популярной национальной игре в бабки — косточки, залитые свинцом. В старину бытовали совсем другие названия. Так, двухкопеечная монета называлась «семишник». ½ и ¼ копейки обозначались словами «денежка» и «полушка». 10 копеек получили название «гривенный», и долгое время это слово сосуществовало со словом «гривенник». В Сибири эту монету (после реформы 1840 года, когда трехкопеечная монета приравнивалась по ценности 10-ти копеечной стали называть «алтымишник» или «семитка!» Или просто «сено»). В средней России эта монета стала называться «трынкой». Двухкопеечная монета называлась — грош и равнялась 7 копейкам в дореформенной монете. Поэтому в народе ее называли «семак». Грошем называли полукопеечную монету, а «деньга» стала «грошиком».

Русские в наше время часто называют доллары «гриннами» или просто «зеленью» (от цвета денег). Но явно проступает растительная, живая тематика. Сами же американцы слово «green» по отношению к долларам почти не используют. Они их называют «баксами» — производное от «buck» (одна из разновидностей оленя). Это воспоминание о временах Дикого Запада, об одетых в наряды из оленьей кожи трапперах, метких стрелках. Доллар — это то, что надо подстрелить, поймать. Оружейной символики в своих отношениях с деньгами также придерживаются французы. Свои франки они называют «пулями». Соседние итальянцы, особо не мудрствуя, называют лиры лирами. Но мелкая бумажка в тысячу лир — это «scudo», название когда-то бытовавшей монеты. Но еще итальянцы, раньше русских попавших в гиперинфля-

<sup>1</sup> Васинский М. Альбом монет. М., 1913.

ции, тоже используют клику «сушенный», «сессо». Испанцы свою песету зовут «блондинка» («rubia»), так как некоторые банкноты золотистого цвета. Жители туманного Альбиона, рассудительные британцы склонные к иронической меланхолии, фунты стерлингов именуют «bread» — хлеб. Немцы марки зовут марками, но деньги вообще называют капустой, поляки свои злотые называют презрительно гроши, забывая, что когда-то грош был названием почтенной золотой монеты, название которой происходило от немецкого «gross» — большой. Израильтяне свой шекель называют джубот или стифот. Первое слово значит «куча мелочи», второе — «куча денег», т. е. то ли ты с шекелями богат, то ли таскаешь в карманах кучу дряни... Грузины свою валюту окрестили «лари», что означает «богатство». Японцы же никакой клички для иены не изобрели. Видимо, они ее настолько уважают, что не считают возможным иметь какие-то чувства по отношению к столь низменной материи, как деньги.

Каковы же знаковые особенности денег? Это могут быть изображения царей, богов и их священных животных. При Дарии (522–486 гг. до н.э.) на золотом дарике — монете из чистого золота весом в 8,4 г. изображен был царь в образе стрелка из лука. Таковы монеты и полисов Древней Греции. Например, на монетах полиса Афин на аверсе (лицевая сторона) была изображена голова богини Афины, на реверсе (оборотная сторона) — ее священная птица — сова. На монетах Средневековья изображались христианские святые. Христианские святые изображаются на монетах некоторых современных стран Латинской Америки. Изображаются на деньгах портреты правителей и выдающихся людей. К примеру, золотая монета «Британия» весом в одну унцию на одной стороне имеет порет королевы Елизаветы II, на другой — традиционный на монетах Великобритании сюжет — сидящая женская фигура с трезубцем и щитом, символизирующая Британию, правительницу морей.

В Валахии в XV в. была выпущена монета, на аверсе которой был изображен геральдический щит, а на реверсе — шлем, украшенный звездой с шестью лучами, а на маковке — орел со сложенными крыльями. Смысл этого изображения заключался в том, что в 1456 г. было отмечено появление планеты Галлея. Тогда и был налажен выпуск монеты, отметившей появление этого необычного явления.

В период правления Гуптов в Индии выпускались монеты из золота правильной формы с изображениями правителей государства. После завоевания Индии арабами, на монетах стали чеканить имена правителей, так как изображения лиц были запрещены исламом. Иногда портретные изображения таят забавные исторические коллизии. Так, в аule Кубачи хранится монета с изображением дочери Абиссинского императора Менилика II, который не хотел выдать свою дочь за кубачинского мастера

златокузнеца, из-за тоски по возлюбленной отлившего монету с ее изображением. (Впоследствии он все же сумел на ней жениться).<sup>1</sup>

Могут быть изображения государственной символики или символов страны, которой принадлежит монета. Изображают растения, магические знаки, знаменитые архитектурные сооружения. Например, на французских франках изображалась Марианна — символ Франции. На деньгах могут писаться лозунги, девизы, изречения из священных книг, изображается полный набор магических знаков — от креста до свастики, знаменитые архитектурные сооружения. Очень интересны в этом отношении доллары США, на которых изображены масонские знаки — усеченная пирамида, символизирующая демократию, треугольник с «всевидящим оком Бога», змея, кусающая себя за хвост — геральдический символ вечности, и в то же время алхимический знак «вечного делания». Это связано с тем, что отцы-основатели Северо-американских Объединенных Штатов были масонами, а Джордж Вашингтон был магистром масонской ложи. Знак, изображающий доллар — дважды перечеркнутая буква «S» напоминает кадуцей — символ Меркурия, покровителя торговли, но в то же время он — алхимический знак «ртути философов», необходимой для создания философского камня. Среди животных, изображаемых на монетах и банкнотах, лидирующее положение занимает лев. Оскаленная морда хищника смотрит с монет Эфиопии. Его грандиозная фигура украшает деньги Чехии, Болгарии, Шри-Ланки, Индии, Ирана, Великобритании и многих других государств мира. Даже Эстония, где, как известно, львы не водятся, сочла уместным поместить изображение этого животного на своих монетах. Как правило, лев перешел на монеты из государственных гербов, где был или центральной фигурой, или важным компонентом сюжета, так как он традиционно является символом царственной власти, связанным с огнем и солнцем.

У российского рубля никогда не было устоявшегося символа. Каждый наш рубль имел собственную, редко повторяющуюся символику. Первые русские монеты — златники и сребреники Владимира, а также сребреники Ярослава. На них есть символ, похожий на трезубец, так называемый «знак Рюриковичей». Но это еще не рубли. Слово «рубль» впервые было зафиксировано в новгородских берестяных грамотах VIII века. «При Дмитрии Донском все еще бывшие до тех пор в ходу кожаные деньги — куны были заменены маленькими серебряными монетками по образцу татарских. (Раньше на Руси деньгами служили меха ценных пушных зверей; куна — шкура куницы; сюда относятся также мех одного из видов белок). Монголы раньше пользовались маленькими кусочками древесной коры или кожи с оттиснутым на них

<sup>1</sup> См. об этом: *Семар Г. М.* Среди монет . М., 1990. С. 10–11.

ханским клеймом, позднее монетами из серебра (танга) и меди (пула), откуда и русские стали называть серебряные монеты: деньги (данги), а медные: пулы (пуло или пул)».<sup>1</sup> Однако считается, что рубль как денежная единица существовала уже при Дмитрии Ивановиче Донском. Так называли серебряные слитки весом около 200 граммов. Рублями стали называть кусочки серебра, которые отрубали от слитков и использовали для уплаты. На слитках иногда встречаются клейма. Клеймо это — свидетельство принадлежности слитку конкретного человека. Иногда имена владельцев процарапывались (известна серия слитков, на которых процарапано «Петровы гривны»). Иногда на слитках появлялись те же изображения, что и на монетах соответствующего периода. Первые полноценные рубли — монеты появились в России при Петре I, который на них так и писал: «Монета добрая. Монета рубль». Тогда же на рублях появился двуглавый орел. Но впервые он был отчеканен при Иване III в XV веке, но как неперменный элемент оформления монет его начинают использовать лишь со времен Петра.

Считается, что слово копейка произошло оттого, что на монетах изображали святого Георгия — всадника с копьем. Всадник, поражающий копьем змия, впервые появился на печати великого князя Василия Дмитриевича, сына и преемника Дмитрия Ивановича Донского. Но постепенно на всех монетах старое изображение заменилось новым — двуглавым орлом, на груди которого был изображен на гербовом щите всадник, убивающий копьем змея. Как известно, двуглавый орел — герб Византии. Когда Иван III женился на Софье Палеолог, он стал как бы наследником византийского престола и византийский герб стал символом двуединой империи, выражая тем самым преемственность власти Рима и Византии в Москве как третьем Риме.

Денежный знак — это средство массовой информации, самое распространенное и самое авторитетное. Символика денежных знаков очень насыщена. Например, на 10 копейках 1760 года изображена «военная арматура» — барабан, пушки, знамена, ружья — трофеи победоносной русско-прусской войны. Тем самым монета сообщала о победе. Для эпохи абсолютизма на деньгах обязательно присутствие пышного портрета правителя со знаками власти, гербами, указывающими владения. А на деньгах республики, возникшей в годы гражданской войны на территории нынешней Ичкерии, были изображены винтовка, шашка, весы, знамя ислама и Коран.

Интересно, что монеты более низкого достоинства изображают людей физического труда и предметы их деятельности, более высокого достоинства — социальных верхов. Например, в монетах 5 и 10 лир изображены руль рыбацкой лодки и крестьянская соха, на монете в 50

<sup>1</sup> *Архив К. Маркса и Ф. Энгельса. М., 1946. Т. VIII. С. 153.*



лир — рабочий кузнец, в 100 лирах — царственная особа в древнеримской тунике и с жезлом.

Бумажные деньги появились в России в 1769 году. На них был только текст без украшений и рисунков. Лишь во второй половине XIX века появляются на них изображения — античные боги, российские императоры, памятники. На бумажных деньгах, появившихся после 1917 года — разнообразие изображений. На деньгах Временного правительства есть даже свастика, которую воспринимали тогда как символ благополучия и процветания. На деньгах белогвардейцев изображалась женщина, олицетворявшая Россию, Георгий Победоносец, Царь-Колокол...

Деньги — это свидетели истории. Октябрьская революция 1917 года коренным образом изменила социально-экономический уклад России. Все эти изменения запечатлели и донесли до наших дней деньги того времени. Первые месяцы после победы Октября на рынке еще были в употреблении и деньги, выпущенные Временным правительством, и полноценные золотые царской чеканки червонцы и серебряные монеты. Но нужны были новые деньги. Но их изготовление — дело трудное и долгое, поэтому они вышли в обращение лишь в 1919 году. Уже первый проект металлического рубля Советской России 1918 г. предусматривал изображение на монете кузнечной наковальни, щипцов и молота, а также венка из хлебных колосьев. На рублях Хорезмской народной Советской Республики (была провозглашена в 1920 г.) эмблемой стали также революционные символы — лопата, серп, стебель хлебного дерева, растущего в этом регионе — джугары. На золотых червонцах РСФСР был изображен крестьянин, сеющий полной горстью хлеб из лукошка.

Вскоре разразилась Гражданская война, деньги 1919 года обесценились. На протяжении Гражданской войны выпускались новые банкноты, которые быстро обесценивались. Когда война закончилась, в 1921 году были выпущены первые советские серебряные монеты достоинством 1 рубль и 50 копеек. На монете в 1 рубль было изображение советской пятилучевой звезды и красноармейца. На 50-копеечной монете был изображен кузнец у наковальни. В 1923 году были выпущены золотые советские червонцы (десятирублевки). На них были изображены крестьянин с лукошком на реверсе, а на аверсе — герб РСФСР (с 1924 года — герб СССР). Стали выпускать и бумажные деньги различного номинала. Изображения на первых советских деньгах в основном были на сельскохозяйственную тематику: трактор с плугом, крестьянин и рабочий, читающие вместе книгу. На монетах 1921 и 1922 года на лицевой стороне была отчеканена звезда, в середине которой стоял номинал. На оборотной стороне красовался герб Российской Федерации и лозунг: «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!». В то время на

всех советских эмблемах Красной Армии изображалась пятиконечная звезда со скрещенными плугом и молотом. В 1922 году плуг и молот были заменены серпом и молотом. Тогда выпускались листовки, в которых говорилось: «Плуг пахаря-мужика. Молот молотобойца-рабочего. Это значит, что Красная Армия борется за то, чтобы для них была воля и доля, отдых и хлеб... Она есть звезда счастья и рабочих<sup>1</sup>».

Деньги имеют несколько уровней знаковости, по которым они исследуются. Главный и ведущий — эмблематический (геральдический). На деньгах обязательно присутствуют гербы, эмблемы, символические знаки. Этот признак является решающим при определении эмитента, он подчеркивает классовую принадлежность денег. Изменение в гербе или другом символическом знаке указывает на изменение эмитента. Кроме гербов, на денежных знаках большую роль играют геральдические и негеральдические знаки, имеющие символическое значение и отображающие определенную идеологию. Это могут быть фигуры людей, изображения животных, небесных светил или растений, которые могут символизировать определенное понятие. Могут быть изображены и искусственные предметы, сделанные человеком — меч, лук, стрелы, серп, молот и тератологические фигуры — двуглавый орел, дракон, имеющие символическое значение и не существующие в природе. К геральдическому признаку относится цвет красок, использованных при изображении гербов или других символических фигур и предметов. В России за многие годы обращения бумажных денег сложилась традиция раскраски отдельных купюр, сохранившаяся до начала 90-х годов. Красный цвет в 20–30-е годы в Советском государстве стал символом революции. В дореволюционной России он означал храбрость, мужество, неустрашимость. Синий цвет был знаком красоты, мягкости, величия. При советской власти он стал знаком верности, доверия. Черный цвет в прошлом означал печаль, смирение. При новой власти он стал символом торжественности и траура. Исследуя гербы и символические знаки на бумажных денежных знаках периода гражданской войны, мы видим, что они отражали политические, классовые, идеологические цели и задачи конкретных правительств, государств, армий, и даже частных лиц, выпускавших денежные знаки в обращение. Российская империя имела пять разновидностей государственного герба — двуглавого орла на денежных знаках, Временное правительство — две. Если на денежных знаках помещен герб царской России при полных регалиях, это означает, что их выпустили сторонники царя — монархисты, при снятых регалиях — буржуазия, поддерживающая Временное правительство и идею Учредительного собрания. Герб РСФСР имел восемь разновидностей. С зарождением новой эмблематики на советских местных выпу-

<sup>1</sup> Цит. по: *Семар Г. М.* Среди монет. М., 1990. С. 101.

сках денег появились орудия трудящихся, символы промышленности и сельского хозяйства, изображения характерных особенностей той местности, где выпускались бумажные деньги. Некоторые местные выпуски советских денег были украшены миниатюрами быта трудящихся. Так как революция смела старые представления о правилах оформления бумажных денег, каждый местный совет позволял своему художнику свое творчество. Осенью 1919 года появились деньги кавказского имама Узун-хаджи — туманы. В центре денежных знаков были изображены весы, на чашах которых расположены: слева — священная книга Коран, справа — зеленое знамя, в центре перекрещенные винтовка и кавказская сабля, внизу полумесяц и три звезды, вверху над геральдическими символами — корона монарха. В местных советских деньгах отразились малоизвестные факты символического понимания «власти трудящихся» разными социальными группами населения. Так как денег все же не хватало, в отдаленных центрах Советы рабочих и крестьянских депутатов использовали найденные в банках и других кредитных учреждениях денежные знаки прежних властей, но перед выпуском в обращение местные власти ставили на них штампы, надпечатки, где доводили до сведения населения причину выпуска, сроки обращения. .

Следующий аспект изучения — палеографический — тексты, письменные знаки и т. п. Внешние признаки денежного знака, изучаемые бонистической палеографией, включают краски, знаки письменности, подписи, водяные знаки, изменения в тексте, номера серий. В ходе гражданской войны в России один и тот же денежный знак мог быть использован различными эмитентами. Часто разные по классовому характеру эмитенты выпускали одни и те же денежные знаки, но с изменениями, внесенными новым владельцем. Это могли быть разновидности в тексте, в номиналах купюр, в номерах серий, в подписях должностных лиц, в бумаге с другим водяным рисунком, цветом, высотой и шириной номера серии. Естественно, что в ходе гражданской войны денежные знаки очень редко обменивались на твердую валюту. Правительство РСФСР гарантировало деньги «всем достоянием республики». А несоветские местные денежные знаки содержали текст об их обмене на «общегосударственные кредитные билеты». В советских денежных знаках согласно декрету Совета Народных Комиссаров РСФСР от 10 января 1918 года «О введении нового правописания» тексты писались по правилам нового правописания. Уже нет букв «і», «Ъ — ер», «о — фита», «ижца», «ять». В то же время отдаленные от центра местные власти не всегда знали о введении нового правописания и поэтому иногда печатали деньги по прежним правилам. В этот же период все денежные знаки несоветских, контрреволюционных, белогвардейских правительств, оккупантов и интервентов печатались по правилам старой орфографии. Новые деньги, печатавшиеся в спешке, несут смешные опечатки. На-

пример, в грозненских чеках было написано «Трир убля» вместо «три рубля». Иногда серия чеков имеет порядковый номер слева внизу, у других — в верхнем правом углу. Денежные знаки являются историческим источником, позволяющим ввести в оборот персоналии исторических лиц. Анализ подписей на денежных знаках — один из способов выявления эмитента, даже тогда, когда внешний вид денег не изменился. Палеографический анализ денежных знаков дает возможность представить место и время эмиссии, государственную принадлежность, сроки обращения и погашения, гарантии выпуска, помогая выявить эмитента, его классовую принадлежность.

Сфрагистический аспект исследует печати, перфорации, конгревы (тисненные печати). Все печати на бумажных денежных знаках можно разбить на две группы. К первой группе относятся печати, рассмотренные художником в эскизе. Как правило, это печати государственных банков, местных Советов рабочих, советских и крестьянских депутатов, городских и уездных управ и прочих эмитентов. Ко второй группе относятся печати, проставленные уже после того, как деньги были выпущены в обращение. Хронологический анализ включает даты, а метрологический — соотношение между крупной купюрой и ее дробными частями. Например, 1 рубль = 100 копейкам, 1 гривна = 100 шагам, 1 марка = 100 пфеннигам, 1 иена = 100 сенам и т. п. Филигранный уровень исследует водяные знаки на бумаге, материал (основа), из которого изготовлен денежный знак. Выпуская деньги, эмитент старался обезопасить эмиссию от фальсификации. Для каждого выпуска. Поэтому для каждого выпуска общеобязательных денег характерна бумага с определенными филигранями. Кроме филиграней, на бумагу, предназначенную для печатания денег, наносят гильошированную сетку из тончайших замысловатых линий, которые покрывают всю плоскость купюры ровным разноцветным узором. Подделать такую сетку трудно. Таким образом, филигрань и гильошированная сетка — главные препятствия для фальшивомонетчиков. Важным препятствием становятся и водяные знаки. Иконографический признак анализирует изображение исторических лиц на денежных знаках. Иконографический признак тесно переплетается с орнаментальным и филателистическим признаками. Орнаментальный признак — графические и живописные украшения, филателистический — наклеенные марки на денежных знаках и эпиграфический — надпечатки позднейшего происхождения на денежных знаках. Как правило, надпечатки на денежных знаках более всего характерны для периода войн и революций. Иногда они — свидетельство инфляции, расстройств экономики. К примеру, на синих владикавказских чеках встречаются печати с текстом: «Владик. Отдел. Государств. Банка» или «Второе Влад. Отд. Народн. Банка». Герб первой печати — двуглавый орел с короной, второй — тот же орел, но без короны. Итак,

эти знаки свидетельствуют об изменении политической обстановки: они свидетельствуют о произведенной советским правительством национализации банков. Серьезные потрясения российского общества в начале XX века породили ряд курьезных случаев в развалившейся финансовой системе. Анархисты-махновцы превратили донскую трехрублевку в шутивную листовку: «Гоп кума не журись, у Махна гроши завелись. Кто ци гроши не братиме, того Махно дратиме». На гетманских тысячных гривнах встречался и такой текст: «На ци гроши не купишь и воши». После завершения гражданской войны, в России не хватало бумаги, и тогда стали использовать изъятые из обращения бумажные деньги, на которых печатались директивные указания, указания местных властей и даже бухгалтерские отчеты.

Чем богаче история страны на катастрофические, революционные процессы и события, чем интенсивнее происходит их чередование и глубже потрясения, тем круче зигзаги в функционировании денежных систем, многочисленнее выпуски денежных знаков.

Западные деньги либо скучны, либо превращаются в игрушки для взрослых детей. Таковы нидерландские гульдены — «флорины», разноцветные «фантики» с подсолнухами, тюльпанами и птичками. Или французские 5 франков — портрет Антуана Сент-Экзюпери, изображение его самолета, рисунка с Маленьким Принцем и водяной знак: на просвет под шляпой виднеется слоник. Но все это уже в прошлом. Новые европейские деньги — евро — более строгие. Они потеряли свою символику, европейские знаменитости — Фрейд, Сезанн и другие — уступили место архитектурным элементам, общим для всех стран Объединенной Европы: окнам, символизирующим открытость и мостам, выражающим связь, интеграцию. Также на евро присутствует круг из 12 звезд — символ Евросоюза и еще каждой стране разрешено на банкнотах, имеющих хождение в ней, печатать изображение архитектурных памятников, естественно, своих. А вот со странами бывшего СССР — другая история. По деньгам наших бывших соотечественников можно учиться истории и социопсихологии. Одни рисуют их национальных великих писателей и ученых, другие воплощают мечты о великой многотысячелетней истории, изображая на банковских билетах князей в коронах, третьи делают изображения в жанре пейзажа и анималистики, четвертые изображают собственного президента.

В целом, можно сказать, что деньги становятся свидетелями товарного производства, ремесла, местных и международных экономических связей. Не случайно Г. М. Семар приводит в своей книге слова Л. Леона: «История изучается не только для образованности, великие гробницы живым нужнее, чем мертвецам. Это они властно связывают поколения круговой порукой, зовут на повторение отцовского подвига, кладут узду на иную неустойчивую совесть, трезвят хвастливое удайство,

укрощают приступы административной эйфории!<sup>1</sup>». И деньги при этом выполняют свою толику важного вклада в изучение истории.

Несомненно, имея столь важную значимость в жизни людей, деньги не могли не получить отображения в искусстве. Так, в полотне Тициана «Динарий кесаря» показана история о том, как Христос, показывая на чеканный портрет императора, сказал: «Воздай кесарю — кесарево, а Богу — Богово». Много разных монет мы видим изображенными в творчестве малых голландцев, показывавших повседневную жизнь, в которой, естественно, деньги не могли не существовать. А знаменитая картина «Гадалка» Жоржа де Ла Тура?

Конечно, в наше время постепенно деньги уходят из употребления в том виде, в каком они существовали долгое время. Им на смену приходят кредитные карточки, чековые книжки.

### Глава 13. Знаковость городского двора

В иерархии элементов градостроительной структуры дворы занимают особое место. Двор — это первичный элемент городской среды. Если парадные столичные площади отражали грандиозность города и проходивших в нем событий, то укромные уголки внутри кварталов отражали прозаичную повседневность и служили средоточием низовых форм социальной жизни. Особенно это заметно в Петербурге. Закулисное нутро — вместилище его души — не менее концентрированно и рельефно, чем центральные архитектурные ансамбли воплощает специфичность облика и образа города. В советское время попытка уничтожить индивидуальный мир человека привела к уничтожению дворов. Была развернута кампания по сносу заборов, ограждавших дворы. Строились дома без дворов. Однако даже там, где возводили отдельные башни или коробки, располагали дома в линию или параллельно друг другу, когда пространство между ними было миниатюрной улицей, дворы появлялись в виде кустиков у подъезда, песочницы или клумбы.

Становление коммунального городского двора произошло не сразу. Отдельные его составляющие на протяжении длительного времени сосуществовали порознь, лишь частично приближаясь или накладываясь друг на друга. Вплоть до середины XVIII века в России основной формой городского поселения оставались слободы. Они обладали большей или меньшей автономией от города и имели свои местные управления, которые помещались в особых избах на «братских», как их называли, дворах. Эти дворы использовались на паритетных началах всеми слобожанами, носили локальный характер в отношении к городу в целом, являлись информационным центром.

<sup>1</sup> Семак Г. М. Среди монет . М., 1990. С. 6.

Несколько по-иному складывалось функционирование гостиных и монастырских дворов. Гостиный двор обносился каменными стенами с башнями по углам и имел несколько проездных ворот. Внутри, в нижнем ярусе располагались лавки, а наверху — типовые жилые ячейки, входившие на галерею. Основная часть декоративной программы гостиного двора помещалась на внутренних фасадах, что придавало подчеркнуто праздничный вид двору. Сходным образом был устроен и монастырский двор, где однообразные крепостные стены скрывали богатое убранство внутри его. Многоквартальность жилого образования (относительная изолированность проживания, здесь сочеталась с коллективным пользованием дворовой территории. В боярских и купеческих усадьбах возникли новые тенденции под влиянием европейского барокко. Во второй половине XVII века тенденция к делению крупного городского владения на парадную и хозяйственную зоны, сформировала два основных планировочных типа. В одном случае хоромы устанавливались по линии улицы, обращаясь к ней задним фасадом, практически лишенным всякого декора. А вот внутренний двор был украшен и соединялся с улицей арочным или боковым проездом. Здесь находилось красное крыльцо — место встречи гостей. Здесь находился вход в парадные покои. А вот хозяйственные постройки выносились на скрытый от посторонних взглядов «задний двор». Во втором случае жилые хоромы ставились в глубине владения, тем самым отделяя «задний двор» с прилегающим к нему садом от «переднего», замощенного. От улицы этот двор отделялся забором с парадными воротами.

Первооснова феномена «петербургский двор» опирается на регламентированность и регулярность. При Петре I участки нарезались прямоугольниками. Застройка шла по периметру участка. Вдоль главной улицы по ширине участка строился лицевой флигель. Ширина участка для именитых составляла 10 саженей (около 21 метра), для подлых — 5 саженей. Глубина двора и у тех и у других составляла 30 саженей. Во дворе размещались служебные постройки, прижимавшиеся к границам двора. Двор скрывался за фасадом, проход ко двору был с тыльной стороны участка. Описание такого двора есть в сказке А. Погорельского «Черная курица»: к дому этому принадлежал довольно пространственный двор, отделенный от переулка деревянным забором из барочных досок. Ворота и калитка, кои вели в переулок, всегда были заперты, и потому Алеше никогда не удавалось побывать в этом переулке, который сильно возбуждал его любопытство. Всякий раз, когда позволяли ему в часы отдыха играть на дворе, первое движение его было — подбегать к забору. Тут он становился на цыпочки и пристально смотрел в круглые дырочки, которыми был усеян забор. Алеша не знал, что дырочки эти происходили от деревянных гвоздей, которыми прежде сколочены были барки, и ему казалось, что какая-нибудь добрая волшебница нарочно

провертела эти дырочки. Он все ожидал, что когда-нибудь эта волшебница явится в переулке и сквозь дырочку подаст ему игрушку, или талисман, или письмоце от папеньки или маменьки». Вероятно, переулок, о котором упоминает писатель — Соловьевский (ул. Репина) на Васильевском острове. Правда, в советское время развернулась кампания по сносу заборов и сейчас многие дворы открыты.

В первые годы Петербург занимал небольшую территорию. Южной границей была р. Мойка (тогда ее называли Мья). Между ней и Адмиралтейством возникла слобода служилого и мастерового люда, а вдоль реки появились многочисленные усадьбы петербургской знати. К середине XVIII века городские кварталы появились и южнее Мойки. Граница города была перенесена на Фонтанку. Вдоль нее по обоим берегам от невского проспекта до устья построено множество барских усадеб. Жилые здания здесь располагались в глубине участка. С одной стороны к ним примыкал парадный двор, с другой — обширный сад. Это традиционный тип феодальной усадьбы, который получил распространение в Европе задолго до основания Петербурга и во Франции носил название «дом между двором и садом».

Курдонеры появляются в 30-х годах XVIII века, украшая город и являясь его эстетическим феноменом. Они — результат окончательно оформившейся концепции парадного общегородского ансамбля. Но они еще очень далеки от коммунального двора, так как принадлежат одному владельцу и закрыты для посторонних. Однако в сравнении с прежними боярскими дворами они приобретают новую общественную функцию. Они ограничены красной линией вдоль улицы сквозной чугунной оградой.

Во второй половине XVIII века начинается строительство доходных домов. С 60-х годов XVIII века жилищное строительство превращается в верный источник дохода. Солидную часть петербургских домовладельцев составляли купцы, игравшие первостепенную роль в экономической жизни города. В первой половине XIX века доходные дома были с пестрым составом жильцов и разными по размерам и назначению квартирами.

Первые доходные дома еще совмещали в себе функции современного жилого дома с функциями гостиного двора. Они образовывали прямоугольные дворы, застроенные по периметру участка. В нижнем этаже располагались лавки, выходившие не во двор, а на улицу. Сдавались они наравне с комнатами. Выше находилось жилье домовладельца, в последних этажах — комнаты служащих и помещения для сдачи внаем. В дом попадали со двора через подворотню. Во дворе располагались различные службы — сараи для дров, конюшни, кухни и т. п. По социальному и демографическому признаку эти дворы отличаются от всех прежде существовавших. К концу первой трети XIX века доходное строительство стало определять новое лицо города. Типизация и упро-



щение фасадов, исчезновение курдонера из градостроительной практики середины XIX века приводит к тому, что дома теперь уже не являлись индивидуальной эстетической ценностью, а становятся деталью улицы. Во второй половине XIX века внутриквартальное пространство, занимающее уже теперь немалую часть города, отгорожено сплошной архитектурной кулисой. Это пространство принимает на себя функции «задних» дворов, являясь по существу придатком дома. Парадные зоны принимает на себя общегородская территория. Такая система сохранилась до конца XIX — начала XX века, когда появляется новый стиль модерн. Опять появляются курдонеры. Возвращается чувство ансамбля. Идеальное жилище по новым представлениям предполагает обилие света и воздуха, удобную и экономичную планировку, наличие коммунальных удобств, мест отдыха, палисадников, фонтанов, детских площадок и т. д. Теперь уже двор наделяется социальной значимостью и становится объектом проектирования наравне с домом. Таким образом, двор становится либо художественной средой бытования жилого дома, либо активно включается в структуру города. В первом случае двор представляет собой тщательно продуманный парадный ансамбль — аккуратно разбитые газоны, заасфальтированные проезды, тротуары гармонируют с декоративно оформленными фасадами. Во втором случае в нижних этажах дворовых фасадов располагаются магазины, конторские помещения. Открытый для всех, такой двор превращался в часть оживленной улицы, отрицая идею двора как интимного пространства. Эстетика конструктивизма оба эти решения — двор-парадиз и двор-улица нивелируются. Кризис городского двора усугубляется в конце 20-х — начале 30-х годов, когда типовые здания поворачиваются торцами к улице, отступая в глубину квартала. Квазидворовая структура возникла еще раз в середине 1930-х годов. Возродившаяся классицистическая периметральная система планировки квартала вновь приводит к возникновению парадных и непарадных городских территорий. Но пространство новообразованных дворов-кварталов не было подчинено единому композиционному замыслу. Они включали наряду с элементами дворового быта островки старой застройки. Многочисленные улочки и переулки были отгорожены от крупных городских артерий многоэтажными домами, превратившись во внутриквартальные проезды и став задворками. Массовое жилищное строительство конца 50–60-х годов разделило город на старый и новый. В новом городе организация микрорайона должна была принять на себя традиционные функции городского двора. На практике этого не произошло и микрорайон не стал естественным микромиром для его жителей.

Коммунальному двору предшествовали долгие века существования двора как частного владения. Но в коммунальном дворе воплощены вза-

имодействие архитектурно-планировочной структуры и системы социальных связей: коммунальный двор всегда относится ко всем жителям дома одинаково, в то же время являясь его социальным и психологическим центром. Двор усиливает присущую дому функцию ограничения и изоляции человеческого сознания, вызывая чувство защищенности, но проявляясь в ином качестве. Если жилище — место изоляции каждого в его индивидуальной комнате или квартире, то коммунальный двор — зона совместной изоляции всех жильцов дома от прямого воздействия городской среды. Сенсорно-психологическое освоение городского двора происходит со шкалой «свое — другое (чужое)». Отправной точкой служит собственное жилище (максимально свое), конечной — город как таковой (максимально чужое). Тем самым двор приобретает многофункциональность, с одной стороны защищая жилище, с другой — противостояя городу в целом. Урбанизация усиливает эту напряженность между двумя полюсами. Отсюда значительную нагрузку принимает на себя двор. Каждому знакомо чувство свободы в городской толпе. Но тем острее ощущение «своего» пространства: от станции метро — к автобусной остановке — в свой город, к «привычным улицам» и своей подворотне. При этом традиционная замкнутость двора приобретает дополнительный сакральный смысл границы, психологической компактности. Но в этом есть некая двойственность: с одной стороны двор — буфер между городом и домом, с другой — естественное образование объема вокруг дома, обособленного от внешней от него городской среды. Дом окружен двором и двор окружен двором. Эта инверсность присутствует и в психологическом осмыслении дома. Он одновременно и дом-двор, и дом-город. Двор же вторичен в сравнении с домом, его утилитарность обуславливают принципиальную непарадность городского двора.

Пространство двора неоднозначно. Разные его территории осваиваются по-разному: как правило, у дома располагаются цветники, в центре — развешенное по веревкам белье, песочница, на краю — сараи. Однако постепенно хозяйственно-бытовая деятельность переместилась внутрь жилища. Поэтому дворы больших городов остаются почти не освоенными предметно.

Старые дворы многолики. Среди них выделяются ленинградские, а точнее, петербургские дворы. Как правило, они изолированы от внешнего мира, заключены плотной периметральной застройкой, становясь как бы интерьерами под открытым небом. Они «архитектурны», т. к. сформированы различными сооружениями, иногда разных стилей. Они оторваны от природы, хотя в 70-е годы опыт капитального ремонта дал возможность разрядить дома-колодцы и построить большие дворы с зелеными зонами. И они глубоко социальные, так как принадлежат многоквартирным домам.

Художественно-выразительная программа здания традиционно обращена вовне — на улицу. Двор же воплощает функциональные узлы, социально-бытовые аспекты. При этом происходит переоценка иерархии архитектурных форм в их эстетическом значении: черный ход становится главным, территория двора превращается в сценическую площадку непрерывно длящегося действия. Здесь, как правило, проявляют себя общекультурные архетипы — «герой», «балагур», «склочник», «чудак», «умник» и т. д. Двор становится моделью мира, а дворовой социум — моделью общества. Но проявляются в этом процессе стереотипы восприятия проигрываемой социальной ситуации в целом. Эти стереотипы экспортируют двор во внешнюю городскую среду в качестве собственного индивидуального опыта, проявляя неотчужденное общение в крупном современном городе. Для детей двор — единственный источник социального опыта общения в неформальном коллективе. В современном же городе, где нет дворового механизма, нет и возможности перерабатывать и индивидуализировать городские клише. Поэтому их воспринимают стандартными. В этом причина появившихся стандартных интерьеров в новых жилых районах, в осмыслении жилого пространства в СССР в последний период его существования в новых однообразных жилых районах.

Возникновение специфики дворов в нашей стране связано со многими причинами. После революции в города переселялось много крестьян. В центральные районы города переселились жители рабочих окраин. Оба эти контингента привнесли с собой традиции соседского общежития. Появился новый тип — стереотип открытого и контактного человека как новой поведенческой нормы. Этому способствовали неустойчивость и неустойчивость быта, повышенная социальная мобильность, ликвидация сословных перегородок и в первую очередь — пафос становления нового мира и чувство общей судьбы. Особенно активно включались в дворовую жизнь дети, не связанные опытом прежнего мироустройства — как во дворах-колодцах прежних доходных домов, так и в новейших жилых комплексах. От 5 до 15–17 лет двор оставался одной из основных составляющих существования ребенка. До конца 30-х годов через двор прошли две генерации, укрепившие новые традиции в городе. Война во многом нарушила жизнь двора, хотя и не уничтожила его полностью. Послевоенный период вызвал к жизни многочисленные тяготы быта, которые не способствовали невынужденным соседским контактам. В это время главной доминирующей фигурой во дворе становится подросток, так как почти отсутствовали люди 20–25 лет (выбитые войной), да и ряды более старших поколений поредели. Неизбежный в условиях послевоенной разрухи подъем преступности придали словам «двор», «улица» негативную окраску. Так продолжалось до конца 40-х годов. Затем двор постепенно вытесняется из места основно-

го общения людей. Повышались благосостояние, образовательный уровень, материальные и духовные потребности, что не способствовало соседскому общению, а формировало тяготение к рассредоточенному общению (визитам, приемам гостей и т. п. людей, связанных общими интересами). Эта тенденция усиливается в 50-е годы. Двор остается детям и пенсионерам. Развитие массового жилищного строительства, сопряженное с переездами на новое место жительства и разрывом соседских отношений не способствовали привязанности к городскому двору, которого, к тому же, во многих новостройках и не стало. Но главный удар городскому двору нанесло расселение населения по огромным площадям города. Основные пункты пребывания человека в современном городе: квартира — работа — предприятия бытового обслуживания — магазины — места проведения досуга — квартиры друзей. Как правило, современные жильцы дома знают своих соседей в лицо — 5–10 человек, 3–5 по фамилии и совсем мало знают, где они работают и какой у них характер. С другой стороны, появились новые соседские общности — пенсионеры, дети, владельцы собак, автомобилисты, самодеятельные озеленители. Это уже знак проявления ностальгии по психологической потребности в экологической нише в городе.<sup>1</sup>

#### **Глава 14. Семиотика рекламы и товарных знаков**

Реклама как таковая сформировалась в древнейшие времена. Реклама необходима в первую очередь для сбыта товаров и услуг, стимулируя их. Элементы рекламы были во всех древневосточных деспотиях, в античном мире, в эпоху Средневековья, Возрождения, Нового времени.

Реклама появилась в древности, зародившись одновременно с торговлей. В самом начале своего существования реклама представляла собой выкрики торговцев и ремесленников. Затем появились глашатаи. В крито-микенской культуре они были вписаны в список существовавших тогда профессий.

Появление письменности привело к рукописной рекламе. В античности рекламировались зрелища, еда, выпивка, бани. В эпоху Средневековья реклама продолжает те формы, которые были найдены в предшествующие времена: выкрики, рукописные надписи, клейма, вывески. В эпоху Возрождения все оставалось по-прежнему. Правда, вывески, в которых была необходимость, ибо большинство людей было неграмотными, создавались известными живописцами, такими, как, например, Леонардо да Винчи. И позднее эта практика продолжалась. Известность

---

<sup>1</sup> См. подробнее об этом: Двор среди города // Декоративное искусство СССР. 1985. № 1. С. 16–32; Кириков Б. М. Петербургские дворы // Ленинградская панорама. Л., 1988, № 8.

приобрела вывеска Антуана Ватто, ставшая знаменитым произведением искусства. Печатная реклама появляется с изобретением в 1450-е гг. Гуттенбергом печатного станка. Появляются аннотированные книги, реклама печатной продукции, зрелищных представлений — афиши. Затем реклама становится все более широкой, вбирая в себя информацию о разных сторонах жизни.<sup>1</sup> В газетах, начиная с XVII века непрерывным элементом становятся рекламные объявления. Газеты нередко существуют за счет рекламных сообщений. Здесь помещались рекламные сообщения о разного рода товарах, услугах. Позднее появились брачные объявления. К концу XVIII в. в большинстве европейских стран сформировались специализированные рекламные издания. В XIX в. большая часть рекламы размещалась в газетах, афишах и рекламных листах.

Однако в большинстве случаев эта реклама была незначительной, ибо не было тогда развитых СМИ, неграмотность большинства людей не давала возможности использовать широко надписи, взаимосвязи разных далеко отстоящих территорий друг от друга были затруднены. К концу XIX — начале XX вв. реклама стала размещаться везде, где это было возможно (даже на кладбище — где рекламировался пистолет системы Кольт).

Но лишь в XX веке родилась активная рекламная индустрия, в конечном итоге подорвавшая доверие к рекламе.

Появились законы, регулирующие рекламу, и это способствовало ее расцвету. В этот период первенство в мире рекламы заняли США, где она оказалась самой развитой и заняла лидирующее место.<sup>2</sup> Радиореклама появилась в 1922 году на Нью-Йоркской радиостанции. Именно в XX веке произошел расцвет рекламы. С 70–90-х годов XX в. объем рекламы в газетах уменьшается, но зато увеличивается объем телевизионной рекламы.

Следует отметить, что в советский период в России активный рост рекламы был сдержан единой коммунистической идеологией, не допускавшей конкуренции. В настоящее время, как за рубежом, так и у нас в стране реклама насчитывает различные формы. Современные ученые описывают 25 разновидностей наружной рекламы (плакаты, афиши, щиты и т. д.), 6 разновидностей транзитной рекламы и многочисленных виды печатной рекламы, радиорекламы, почтовой, компьютерной и др. Но самой распространенной является, конечно же, телевизионная реклама, влияние которой трудно переоценить. В наше время реклама достигла гигантских масштабов и распространилась по всей планете.

---

<sup>1</sup> Ученова В. В., Старых Н. В. История рекламы: детство и отрочество. М., 1994.

<sup>2</sup> Айзенштейн К. А. Как рекламировать с успехом. СПб., 1912. С. 7.

В России ранний вид рекламы — лубки. В XVII — XVIII вв. появляются афиши, затем плакаты. В газетах реклама в России появилась в XVIII веке (до этого газет не было). В конце XIX — начале XX вв. было много рекламы в газетах. Распространилась витринная реклама. Вывески также становились формой рекламы. Однако после революции 1917 года произошел спад рекламы. В противовес упадку коммерческой рекламы политическая реклама была развита весьма интенсивно. Период перестройки вновь реабилитировал коммерческую рекламу.

Реклама имеет свои виды. Их классифицируют следующим образом:

1. Наружная реклама. Она включает в себя рекламные щиты, бренд-мауэры, крышные установки и вывески, трехпозиционные установки, призма-вижи (небольшие рекламные предметы, устанавливаемые на фонарных столбах или специальных опорах), пилоны — рекламные щиты с подсветкой, тумбы, панели — кронштейны, штендеры — рекламные плакаты-книжки, электронные табло, видеостены, бегущая строка. Сюда можно отнести неоновую рекламу, дюралайт (вывески из ламп накаливания — гибкий свет). Безусловно, к наружной рекламе можно отнести и витринную рекламу, и таблички, и маркизы и козырьки, и транспаранты-перетяжки, флаги, аэростаты и дирижабли, надувные конструкции, авиа-рекламу и т. п.

2. Транзитная реклама. Ее размещают в метро, автобусах, троллейбусах, трамваях, легковых и грузовых автомобилях, на вокзалах, в аэропортах.

3. Печатная реклама, естественно, появляется в прессе. Это могут быть книги, буклеты, листовки, афиши, каталоги, прайс-листы и пресс-релизы.

4. Радиореклама включает в себя радио-ролики, рекламные тексты, заставки.

5. Телевизионная реклама наиболее обширна. В нее входят ролики и клипы, бегущая строка, рекламные передачи, значки на экране, рекламные щиты спонсоров передач, телевизионные заставки.

6. Новый вид рекламы — прямая почтовая рассылка.

7. Рекламные сувениры включают разного рода календари, визитки, зажигалки, атташе-кейсы, записные книжки и т. п.

8. Реклама в Интернете сегодня весьма разнообразна. Это баннеры, регистрация в поисковых машинах, рассылка по электронной почте, информация о сайте или веб-странице. Сегодня не редкость — рекламные сайты, форумы, коммерческие чаты, бесплатные серверы.

Существуют различные методы создания рекламы. Они хорошо изучены и включают в себя несколько основных этапов: изучение рекламируемого продукта, его позиционирование, создание имиджа торговой марки, создание определенной идеи рекламы. В современном мире существует огромная армия разного уровня творчества работников, специализирующихся в области рекламы. Это художники, текстовики (как

правило, это высокоодаренные представители литературного цеха творчества), актеры, режиссеры, музыканты и т. п. И, конечно же, в первую очередь в работе рекламы первенствующее значение приобретают компьютерные дизайнеры. Расцвет дигитальных техник способствует развитию рекламы. Поток рекламы идет от рекламодателей, ее производителей и распространителей к потребителям. Но необходимо для эффективности рекламы исследование ее воздействия на потребителя. Этот обратный поток информации изучается специальными тестами и исследованиями. И всегда в рекламе учитывается психология человека, на которого распространяется реклама. Причем, учитываются не только сознательные элементы психики, но нередко реклама воздействует на подсознание человека.

Вот почему возникают проблемы этического свойства в рекламе. Во-первых, это связано с тем, до каких пределов имеет право вторгаться в психику человека реклама. Существующее законодательство у нас в стране пока еще не совершенно в этом плане. Во-вторых, реклама воздействует на стереотипы восприятия человека, формируя клиповое сознание, во многом определяющее мышление современного человека. В связи с этим большое значение сегодня приобретают гуманистические и гуманитарные основы в рекламе. Между тем в современной рекламе мы видим часто несовершенство именно в этом аспекте рекламы. Так, рекламируют КРЕМА. Плохое знание языка способствует распространению в речи современных людей тех изъяснов, которые репрезентируют ограничения и в мышлении, формируются стереотипы, отнюдь не отвечающие современным научным представлениям и т. д. Нередко оказывается в забвении столь актуальный, важный в современном мире поликультурализм. Не последнюю роль играют формы воздействия рекламы, которые должны способствовать развитию экологического мышления, что не всегда соответствует целям рекламодателей. Поэтому проблемы современной рекламы требуют осмысления представителей разных наук и специальностей.

Довольно часто реклама совершает над нами насилие, и мы ощущаем ее стремление поработить нас. Город нападет на нас плакатами, растяжками, афишами, телевизионными, автомобильными и другими шумами, в квартире реклама сопровождает нас при просмотре телевизионных программ или прослушивании радиопередач, при прочтении книг, журналов она нас также не оставляет в покое. И часто вызывает раздражение, добиваясь обратного искомого результата. Поэтому так важны для рекламодателей приемы, основанные на знании закономерностей психологического восприятия. Поэтому так важно в рекламе стремиться к самым ярким и наиболее выразительным проявлениям прекрасного — как в визуальном, аудиальном, так и в вербальном воплощении. Ибо прекрасное всегда притягательно и вызывает эстетическое удовольствие. Не случайно Рихард Гаман еще в начале XX века в

трактат по эстетике включил искусство рекламы. Однако именно это вызывает негодование по поводу рекламы: «Л'Идеаль» только во Франции тратит 25 миллионов евро в год на рекламу... Ежегодных инвестиций в покупку рекламных площадей с лихвой хватило бы на десятикратное искоренение голода на планете, но впаривать клиентам смазливые рожи, чтобы модные бренды остались в top of the mind голодающих, оказалось важнее»<sup>1</sup>

Как мы видели, реклама многомерна, но особое место в ней занимают торговые знаки. Зачастую реклама и товарные знаки отождествляются. Следует отметить, что у нас в стране принят термин «товарный знак». Наряду с ним имеют хождения понятия «фабричная марка», «фирменный знак». В этом плане основным Международным соглашением в области изобретений, промышленных образцов и товарных знаков является «Парижская конвенция по охране промышленной собственности», вступившая в силу в 1884 году. В ней речь идет о фабричной или торговой марке (*une marque de fabrique ou de commerce*). В российских же нормативных актах это переводится вот уже более чем сто лет как «товарный знак».

Товарные знаки у нас в стране развиваются особенно сложно, ибо мы вошли в стихию рыночных отношений неподготовленными. Люди в нашей стране не знают этого языка — как создатели товарных знаков, так и их потребители. В первую очередь это касается незнания «языка рынка». Однако товарные знаки оказались необходимыми и у нас, ибо именно они служат важной цели — обеспечивать культуру рыночных межличностных отношений. Вот почему товарный знак приобретает нравственную ответственность и эстетическую организованность.

Если в советской экономике наблюдалось господство количества над качеством, то в современный период это оказывается уже невозможным. А в те времена особенно заботиться о рекламе товаров, об их продвижении на рынке не было никакой нужды. И все же мы в какой-то степени подготовлены к чтению языка товарных знаков, исходя из своего повседневного опыта покупателя, ибо каждый из нас оказывается перед необходимостью когда-либо что-то покупать. Мы выбираем предметы, обладающие особой доброкачественностью. И важным подспорьем в нашем выборе имеют товарные знаки, которые репрезентируют определенное качество, в первую очередь формируя социальную стабильность. Таким образом, товарный знак помогает из широкого мира вне дома втягивать товары в свой дом.

Товарные знаки становятся опредмеченными отношениями. С их помощью возникает некий «заговор», в который вовлечены все участники рыночного процесса, охватывая массу людей.

---

<sup>1</sup> *Бегбедер Ф.* Идеаль. Роман М., 2007. С. 83..., 23.



Мы уже видели, что в жизни большое значение приобретают не только люди, но и вещи и их связи. Товарные знаки становятся тем языком, который позволяет нам ориентироваться в вещах, рыночных отношениях. И как в любом языке мы свободны только тогда, когда его освоили, так и в случае с товарными знаками мы ориентируемся только в том, который мы освоили с ранних лет, который воспринимается нами как родной язык. Стоит только выйти за его пределы, и нам трудно ориентироваться. Приходится его изучать и понимать. Ведь мы рождаемся, уже окруженные тесным кругом знаков. По отношению ко многим из них мы испытываем определенные отношения: одни из них вызывают теплые чувства, другие — доверие, третьи — неприятие. И именно с детства формируется ориентация в мире товарных знаков. Именно тогда возникает союз с одними фирмами, рождая определенные предпочтения, что схоже, по мнению немецких исследователей, с «приверженцами какого-либо религиозного течения».<sup>1</sup> Такие связи имеют важное значение для формирования личности, схожие не только с религиозными представлениями, но и с социальным окружением и уровнем образованности. Знак «представлен конкретным продуктом. Как добрый ангел, парит он над ним, но если обаяние ангелов определяется тем, что в них верят, то продукт можно попробовать».<sup>2</sup>

Появление товарных знаков диктовалось культурной потребностью. Товарные знаки возникли из стремления отметить свою собственность. И уже в древние времена существовали тамги и клейма — сначала отдельных мастеров, затем цеховые и мануфактурные. Это были предки товарных знаков.

Когда создатель товаров и их потребитель оказались разделенными, возникла необходимость рекламировать эти товары. Любопытно, что А. Г. Неболсин писал: «Россия и в этой сфере своей государственной и народно-экономической жизни стоит особняком, между тем как ей принадлежит честь быть первою державою, ранее всех других государств положившею в 1830 году, совершенно независимо от них... административно-юридические основы для правильного клеймения изделий и для законного покровительства установленным образом наложенных знаков».<sup>3</sup> Таким образом, возникновение торгового знака в России опередило все европейские страны. Уже в 1830 года был опубликован указ Сената «Положение о клеймении фабричных изделий», который действовал в течение полувека. Кроме того, у этого указа была предыстория. В царствование Алексея Михайловича специальным уста-

---

<sup>1</sup> Дайксель А., Брандмейер К., Глинтерник Э. М. Товарный знак в Европе и в России. Вопросы теории и истории. СПб., 2002. С. 19.

<sup>2</sup> Там же. С. 20.

<sup>3</sup> Неболсин А. Г. Законодательство о фабричных и товарных клеймах в России и за границей. б/м, 1886.

вом предписывалось обязательное клеймение русских изделий. При Петре I допускалось освобождение от наложения клейм только для учреждаемых заводов и фабрик. Позже обязательное клеймение остается. С 1830 года начинают вести реестр русских производителей, которые заявили свои клейма в Департаменте торговли и мануфактур. И лишь потом во Франции был принят закон о товарном знаке — в 1857 году, послуживший образцом для законодательства других стран.

В 1896 году в России появился закон о товарном законе. Действовал он до 1917 года. В нем с самого начала, в первой статье закона утверждалось: «Товарными знаками признаются всякого рода знаки, выставляемые промышленниками и торговцами на товарах или на упаковке и посуде, в коих они хранятся, как отличия оных от товаров других промышленников и торговцев, как, например, клейма, печати, пломбы, капсюли, метки (вытканные и вышитые), этикетки, девизы, ярлыки, обложки, рисунки, оригинальных видов упаковки и т. п.»<sup>1</sup>

Применение товарных знаков было эффективным средством идентифицировать товар. Знак стал служить конкретной практической задаче.

Именно товарные знаки формируют сферу рыночных отношений. «Маркировка предмета есть действие, формирующее доверие. В процессе встречи изготовителя с потребителем знак воздействует на последнего, вызывая доверие к данному товару».<sup>2</sup> И товарный знак становится важным элементом повседневности, словно живое существо распространяя свое влияние на частную жизнь личности.

Каждый из товаров, который входит в рыночные отношения, сначала предстает как чужак, но постепенно входит в мир вещей-образцов, которые создают для любого человека душевный комфорт. Именно знак превращает незнакомый предмет в тот, который становится близким и формирует душевное тепло для определенного потребителя, заключающееся в привычках и приобретенных установках. Так исторические условия формировали необходимость отражать в знаках уникальность и неповторимость создаваемых товаров, пластически-изобразительно, символически или условно орнаментально воплощая специфику того или иного продукта деятельности. Именно создание товарного знака гарантирует успех обозначаемого им продукта. «Однако из свиньи нельзя сделать райскую птицу, как говорят в Германии, и бессильные знаки тоже не могут достигнуть желанного эффекта».<sup>3</sup>

На современном этапе многие товарные знаки выносятся на поверхность предмета — джинсы, куртки, холодильники, телевизоры и т. п.

<sup>1</sup> По проекту правил о товарных знаках. Извлечения из «Правительственно-го вестника» от 20 марта 1896 г. СПб., 1896. С. 1.

<sup>2</sup> Там же. 13.

<sup>3</sup> Там же. С. 26.

Качества знака, которыми наделен продукт, приобретают все большее значение. Такой знак во многом направляет наше поведение, оформляя нашу повседневную жизнь. Знаки как бы возвещают нам, что надо делать, а что не стоит делать, обладая неким волевым потенциалом. Таким образом, знак — «это форма «volont`e ge'ne'rale», то есть проявление воли, заключенной в стиле исторически сформировавшегося социально-содержательного образа вещи».<sup>1</sup>

Конечно же, знаки зачастую плутуют с покупателем. Но всегда товарные знаки диктуют характер их использования. Поэтому любой новый знак придает новые оттенки в поведении человека. И смысл, и существование знака зависят от того, как его предметное поле впишется в человеческую повседневность.

Товарные знаки создают, как правило, дизайнеры, художники и связь товарных знаков с искусством — очевидна. Ибо без создания некоего художественного образа товарный знак не привлечет внимание покупателя. Таким образом, товарный знак становится специфическим явлением культуры, принадлежащим одновременно сфере экономики, коммерции, но в то же время и эстетики и художественного творчества. А это всегда привносит в знак некую специфику, отличающую его от обычного знака.

В то же время знак во многом зависит и от отношения к нему потребителей. Он должен отражать определенные представления массовой психологии потребителей. Он, этот знак, передает все то, что о нем думают и ощущают под его воздействием люди. Но при этом каждый из них имеет собственную биографию и собственное отношение к этому знаку. Вот почему при создании знака учитываются расовые, физические, языковые признаки потребителей. Конкретная ситуация воздействует на семантику знака, постоянно вплетаясь в реальный жизненный процесс. Знак всегда представляет собой развитие старых исторически сложившихся символов, которые освоены в повседневной жизни человеком и вплетение в эту канву новых, сложно скомпонованных образований. Эти старые и новые значения многократно переплетаются, каждый раз по-новому истолковываясь. Ибо доверие к знакам вырастает из повторений известного.

Знаки могут быть не только визуальными, но в последнее время получили распространение аудиальные знаки, а также знаки из области ольфакции — знаки-запахи — свежего белья, хлеба, духов.

Особое знаковое значение приобретает цена продукта. Мы мало ценим дешевое, поэтому серьезные бизнесмены никогда не пишут: «дешевые товары», а пишут — «товары по доступной цене», что становится знаком их значимости.

---

<sup>1</sup> Там же.

Некоторые знаки становятся благодаря своим приобретенным со временем качествам репрезентации чего-то значимого и добротного характер поклонения, сродни религиозному благоговению. Часто знаки, наряду с такой религиозной функцией, приобретают функцию магическую, так как содержат массу магических интенций. Создатель знака может восприниматься как маг. Предпочтение одних знаков другим связано именно с их магической потенцией, что придает дополнительную прибавочную стоимость знаку, как бы проявляя в покупателях свое своеобразное колдовство.

В повседневной жизни часто встречаются предметы уродливые и непривлекательные. Приобретшие же непререкаемый авторитет знаки как бы ограждают любого, вне зависимости от вкуса, к приобретению именно прекрасного, что так важно для любого человека. Таким образом, создание знака становится частью экономической стратегии. Однако чаще знаки апеллируют к грубым, неразвитым вкусам широких масс, что также способствует предпочтительному выбору предметов, которые они рекламируют.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Мы живем в мире, в котором повсюду существуют знаковые системы, по которым мы, часто даже совсем неосознанно, ориентируемся. Вот почему книга Дэна Брауна «Код да Винчи», довольно заурядный детектив, стала бестселлером. Один из героев романа, главный хранитель Лувра, Жак Соньер собрал в музее разные предметы. Среди них древнеегипетские раритеты, о которых Д. Браун пишет, что они насчитывали «от сотен древнеегипетских крестиков, напоминающих фигурки крошечных стоящих ангелов, до погремушек, с помощью которых в древнем Египте отгоняли злых духов».<sup>1</sup> Поразительно, что в древнем Египте именно таким образом отгоняли злых духов. Книга включила в себя знаковые аспекты восприятия культуры, что оказалось созвучным современной эпохе. Оказывается, пирамида Лувра имеет 666 стеклянных граней, ибо это — «число сатаны».<sup>2</sup>

В книге приводится множество символов христианского Средневековья. Такова, например, галстучная булавка капитана Безу Фаша, находившегося под патронажем президента Франсуа Миттерана. «Она была сделана в форме серебряного распятия и украшена тринадцатью вкраплениями, камушками черного оникса.... Этот символ был известен под названием *сгх gemmata* — крест с тринадцатью камнями — христианская идеограмма Христа и двенадцати его апостолов».<sup>3</sup>

Пятиконечная звезда имеет множество толкований. Д. Браун дает одно из них, несколько подгоняемое под его основной идейный мотив — значимость и доминирование женщины в обществе, что соответствует современным тенденциям в западной культуре. «Один из старейших символов на земле. Появился за четыре тысячи лет до Рождества Христова».<sup>4</sup> Пентакл — «это еще дохристианский символ, относящийся к поклонению и обожествлению Природы. Древние люди делили весь мир на две половины — мужскую и женскую.... Когда мужское и женское начала сбалансированы, в мире царит гармония. Когда баланс нарушается, возникает хаос». И здесь же автор пишет: «Пентакл символизирует женскую половину всего сущего на земле. Историки, изучающие религии, называют символ «священным женским началом», или «священной богиней».<sup>5</sup> Далее эта идея углубляется. «Пятиконечная звезда символизирует Венеру, богиню любви и красоты».<sup>6</sup> Графическим доказательством связи пятиконечной звезды с Венерой автор видит в следу-

---

<sup>1</sup> Браун Д. Код да Винчи. М., 2005. С. 33.

<sup>2</sup> Там же. С. 31.

<sup>3</sup> Там же. С. 38.

<sup>4</sup> Там же. С. 48.

<sup>5</sup> Там же. С. 49.

<sup>6</sup> Там же.

ющем: «каждые восемь лет планета Венера описывает абсолютно правильный пентакл по большому кругу небесной сферы. Древние люди заметили это явление и были так потрясены, что Венера и ее пентакл стали символами совершенства, красоты и цикличности сексуальной любви. Как бы отдавая дань этому явлению, древние греки устраивали Олимпийские игры каждые восемь лет. Сегодня лишь немногие знают, что современные Олимпиады следуют половинному циклу Венеры. Еще меньше людей знают о том, что пятиконечная звезда едва не стала символом Олимпийских игр, но в последний момент его модифицировали: пять остроконечных концов звезды заменили пятью кольцами, по мнению организаторов, лучше отражающими дух участия и гармонию игр».<sup>1</sup> Все эти данные хорошо знакомы ученым, но преподнесенные в захватывающей форме детектива с убийством, чрезвычайно приятны и широкой публике, как бы приобщающей к глубинным представлениям о мире, но при этом отнюдь не утруждая себя скучными штудиями, а отдаваясь занимательному чтению. Это очень хорошо понимает автор. Сегодняшний пиетет к ученым, знанию, проявился и в том, что одним из главных действующих лиц романа является ученый.

Нередко в этом стремлении во всем увидеть разного рода коды, писатель доходит до абсурда. Так, Мона Лиза интерпретируется им как пиктограмма древнеегипетских богов Амона и Изиды (АМОН Л'ИЗА)<sup>2</sup>, что, конечно же, не соответствует действительности. Стремление соответствовать современной моде проявляется и в описании интерьера главного хранителя Лувра, сплошь заполненного предметами антиквариата — викторианскими лампами, картинами старых мастеров, диваны в стиле эпохи Ренессанса и «деревянной резной качалкой с подлокотниками в виде орлиных когтей».<sup>3</sup> Что не совсем точно, ибо на самом деле старинные, в стиле классицизма предметы имели несколько иную форму. Есть при этом и точные данные. Столь же показателен кабинет Тибинга, в котором наряду с книгами, компьютерами, копировальными «аппаратами, сканерами, находятся картины, статуэтки и прочие произведения материальной культуры».<sup>4</sup>

«В христианстве все заимствовано. Дохристианский бог Митра, его еще называли сыном Солнца и светочем Мира, родился 25 декабря, был похоронен в склепе на склоне горы и ровно через три дня воскрес. Кстати, 25 декабря является также днем рождения Осириса, Адониса и Диониса. (Современные религиоведы считают, что Иисус Христос родился в священный месяц Нисан — в апреле, но для удобства совмещения с календарем была выбрана традиционная дата — С. М.). Но-

<sup>1</sup> Там же. С. 50.

<sup>2</sup> Там же. С. 148.

<sup>3</sup> Там же. С. 173.

<sup>4</sup> Там же. С. 203.

ворожденного Кришну одарили золотом, ладаном и миррой. Даже священный для христиан день недели был позаимствован у язычников».<sup>1</sup>

Так как в современном мире мы живем в знаковой системе, для людей чрезвычайно важно знать их символическое значение. Книга представляет множество дешифровок. Д. Браун пишет: «Любая новая сила старается переделать существующие символы, скомпрометировать их, уничтожить или исказить их первоначальное значение. В борьбе между языческими и христианскими символами проиграли первые. Трезубец Посейдона превратился в вилы дьявола, остроконечный колпак мудреца — в головной убор ведьмы. А пятиконечная звезда Венеры стала знаком дьявола».<sup>2</sup>

Многие символы становятся предметом анализа Д. Брауна. Так, он посвящает многие страницы числу РНІ, которое, по словам автора, «получено из последовательности Фибоначчи, математической прогрессии, известной не только тем, что сумма двух соседних чисел в ней равна последующему числу, но и потому, что частное двух соседствующих чисел обладает уникальным свойством — приближенностью к числу 1,618, то есть числу РНІ!».<sup>3</sup> Все растения, животные и даже человеческие существа наделены пропорциями, приблизительно равными «корню от соотношения числа РНІ к 1», почему ученые древности называли ее «божественной пропорцией».<sup>4</sup>

Она проявляется и в произведениях искусства. И об этом говорится на страницах книги: «в пропорциях греческого Парфенона, пирамид Египта, даже здания ООН в Нью-Йорке..., в строго организованных структурах моцартовских сонат, в Пятой симфонии Бетховена, а также в произведениях Бартока, Дебюсси и Шуберта... в расчетах даже Страдивари...».<sup>5</sup>

В книге Саймона Кокса «Взламывая «Код да Винчи», дается развернутое раскрытие использованных кодов. Так, например, о последовательности Фибоначчи даются следующие примеры ее последовательного претворения в природе: «подсолнечник имеет 21 спираль на своей головке в одном направлении и 34 — в другом. Это и есть последовательные числа Фибоначчи. Внешняя сторона сосновой шишки имеет спирали, проходящие по часовой стрелке и против нее. Соотношение числа этих спиралей являет собой вышеуказанную последовательность».<sup>6</sup> Далее указывается, что эта последовательность проявляется в завитках

<sup>1</sup> Там же. С. 281.

<sup>2</sup> Там же. С. 51.

<sup>3</sup> Там же. С. 114.

<sup>4</sup> Там же. С. 115.

<sup>5</sup> Там же. С. 117–118.

<sup>6</sup> Кокс С. Взламывая код да Винчи. Путеводитель по лабиринтам тайн Дэна Брауна. М., 2005. С. 78.

раковины головоногого моллюска. Кокс верно сопоставляет ряд Фибоначчи с золотым сечением и золотым прямоугольником. Конечно же, эти пропорции хорошо были известны художникам, и, конечно же, довольно часто и последовательно применялись Леонардо да Винчи.

Мы специально так много уделили роману Дэна Брауна места, ибо он захватил именно стремлением расшифровать знаковые элементы окружающей человека действительности. Однако основным пространством, где именно накапливаются знаковые элементы, является наше жилище.

Жилище — одна из форм защиты человека от действия внешней природы. Возникает на самых ранних ступенях хозяйственной деятельности. Исходная форма — естественные укрытия, прибежища от непогоды — пещеры и навесы скал в горах, кустарник, большие дупла и раскидистые ветви на высоких и толстых деревьях. Такие виды жилья, созданные природой, послужили для человека образцом всех его построек. Зависели они от географического расположения или, точнее, природных условий обитания. Здесь надо иметь в виду, что географическая среда, климат, ландшафт многое определяют в становлении типа жилища, а отсюда — и семиотики повседневности. Климат определяет состояние ресурсов земли, внешний облик региона, флору и фауну, степень присутствия человека, особенности и формы его жизнедеятельности. Ландшафт определяет местность, в которой живет человек — на берегу озера, реки или моря, на склоне горы, в ущелье или степи, в открытом пространстве или в лесу, посреди болот или пустыни, влияя на миропонимание человека. Характер местности влияет на формирование национально-этнических особенностей, характер и мышление народа, влияя на адаптивно-адаптирующую функцию, приспособлявая окружающую природу к человеку и прежде всего человека к природе. Это очень хорошо показал Г. Д. Гачев в книге «Национальные образы мира: Космо-психо-логос».<sup>1</sup> В географической детерминации важными становятся и природные условия жизни — отсутствие или наличие хорошей охоты или богатого съестными припасами леса, наличие или отсутствие соответствующего сырья для изготовления укрытий от дождя, ветра или снега, также становятся определяющими в становлении типа жилища и всех форм бытования человека. Столь же значительными в воздействии на личность оказываются погодные условия и своеобразные явления природы. Стабильность или изменчивость погоды, многообразие или относительное однообразие погодных явлений, особенности их очередности, частоты, силы воздействия на человека. Так, частые дожди или их отсутствие, сильные холодные или теплые ветры,

---

<sup>1</sup> Гачев Г. Д. Национальные образы мира: Космо-психо-логос. М., 1995.



бури или штормы, тропические ливни, безусловно, влияют на то, каким будет жилище и формы протекания жизни человека.

Таким же важным фактором, определяющим все стороны человеческой деятельности, является своеобразие природных явлений, стихии природы. Живет ли человек у постоянно дымящегося вулкана или в долине гейзеров, где бушуют самумы или длинная полярная ночь с северным сиянием сменяется незаходящим солнцем обусловит формирование определенного быта и форм жизнедеятельности. Наконец, природные достопримечательности, существующие в той или иной местности — живописные бухты и фиорды на побережье, выветрившиеся пещеры в горах и т. п.

Еще на ранней стадии развития человека особенности деятельности и культуры отразились в первых его сооружениях — шалашах, пещерах, землянках (по сути являвшихся теми же пещерами в равнинной местности). Уже в те времена можно проследить зоны деятельности на неразделенной площади дома наших далеких предков: очаг — «кухня», место вокруг него — «столовая-гостиная», лежанка — «спальня» и т. п. Одной из первых форм жилища стал ветровой заслон, до сих пор распространенное австралийское традиционное жильё. Далее появляются шалаш, который развивается в лесных районах и куполообразная хижина — в степных и полупустынных районах. В лесостепи, в африканских саваннах развивается тип цилиндро-конической хижины с вертикальной круглой стеной, покрытой конической крышей. В северных районах появляется чум или индейский типи. В степных районах жаркого и умеренного пояса появляется юрта. Прямоугольные жилища получили особое развитие в сельскохозяйственных районах. Они разнообразной формы в Западной Африке, в Меланезии, Индонезии, Индокитае.

Особую линию развития такие дома получили в северной холодно-умеренной зоне, где оно связано с землянкой. Впоследствии, с поднятием потолка-крыши дома над землей, возникают стены, сначала из бревен, а потом из досок. Особую линию развития представляют жилища, возникшие из пещер. Камень имитируется глиной — возникают среднеазиатские города и кишлаки в Средней и Передней Азии, Сев. Африке, на Кавказе, в Крыму, в Западном и Центральном Китае, на плоскогорьях Центральной и Южной Америки. Наиболее древними домами такого типа были жилища в древнем Египте, Месопотамии, древней Персии, в древних культурах Китая, Анау и Триполья. Особый путь развития — свайные жилища, восходящие к жилью на деревьях. В античности основными материалами для постройки дома служили камень, дерево, глина. Первые жилища были круглой, овальной формы. Потом они стали четырехугольными. Постепенно они превращаются в сложный комплекс. С расслоением общества типы домов становятся различными — от хижин до дворцов. В эпоху Средневековья это

расслоение продолжается: появляются замки феодалов и крестьянское жилище, городской дом ремесленника и купца, монастырь. Преобразование средневекового феодального городского жилья в эпоху становления и развития капитализма диктовалось развитием техники и новыми социальными условиями. Сначала преобладали небольшие дома и особняки в 2–3 этажа. Рабочие жили в избах в селе или на окраинах города, снимая койку, угол или комнату. Потом им стали строить отдельные коттеджи. Со второй половины XIX в. появляются многоэтажные дома, имеющие водоснабжение, затем они газифицируются, наполняются электрооборудованием и т. п. удобствами. Но социальное расслоение продолжается вплоть до нашего времени. Народное жилище вобрало в себя опыт поколений, отвечая культурным стереотипам быта.

XX в. все элементы жилья и протекающих в нем процессов повседневности стал интенсивно динамизировать. Например, в середине века появляются принципы «Clip-on» (обобщенное понятие присоединения, приставки на зажиме, родственного общеизвестному термину «клипсы») и «Plug-in» (штепсельное присоединение к особому гнезду, обеспечивающему подключение к системам энерговодоснабжения и др.). В книге А. Рябушина выделены основные нововведения в принципах формирования нового типа жилья, которые появились в проектах архитекторов 60–70-е гг. Помимо Clip-on и Plug-in, Рябушин выделяет принцип метаболизма. Метаболизм представляет собой кратковременный цикл количественных изменений, приводящий к метаморфозу и завершение кратковременного цикла качественным скачком. В книге также дается описание передвижного жилья, получившего распространение в XX в. — жилищу в автомобиле, мобильным поселкам и т. наз. «моментальному городу».<sup>1</sup> Основные цели этих проектов — вызвать у человека сильные положительные эмоции, воздействуя непосредственно на его органы чувств физическими, химическими и психическими средствами, доступными современной технике. Учитывая необходимость экономить площадь для жилища в те годы в нашей стране, универсальные блоки могли кухню превратить в кабинет, затем освобождая место для спальни или приема гостей с танцами. Понятно, что такая мечта была характерна для человека, живущего в комнате скромных размеров в коммунальной квартире.

Но везде и всегда жилище — «это приемник сообщений, который к тому же их тщательно фильтрует и сортирует во избежание душевной имплозии. Жилище выполняет иммунную и терапевтическую функции.... В свете семиоонтологического анализа жилье выглядит как машина габитуса, функция которой состоит в выделении из множества поступающих из мира сигналов наиболее достоверных».<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Рябушин А. Футурология жилища. 60-70-е годы. М., 1973.

<sup>2</sup> Марков Б. В. Культура повседневности. СПб., 2008. С. 167., 167–168.

Современный мир пронизывает явление глобализации. И это, несомненно, влияет на семиотику повседневности. Как пишет О. М. Юнь, «...глобализация вовлекает в общий поток научных разработок, инновационных продуктов, финансовых, материальных и трудовых ресурсов все большую часть планеты, все большую численность населения из разных стран с разными культурными традициями...».<sup>1</sup>

Явления взаимопроникновения языков семиотики повседневности стали широко распространенными. На современном этапе эти явления стали столь разнонаправленными и многообразными, что можно говорить о транскультурных тенденциях. Теперь уже можно констатировать не только взаимодействие западных и восточных, северных и южных культур, но к ним прибавилось разнообразие и взаимопроникновение синхронных и диахронных воздействий.

На примере жилища мы можем понять, как изменяется система элементов повседневности, которая включает в себя множество разных аспектов. В книге мы сумели уделить внимание лишь некоторым из них: невербальной семиотике, включающей в себя множество разных характеристик, некоторым формам повседневности в доме и вне его. Однако в целом весь мир вокруг человека — мир знаков. Как верно пишет Г. С. Кнабе, «...на языке знаков раскрывает свой культурно-исторический смысл материально-пространственная среда, окружающая каждого из нас, — архитектурная и повседневно-бытовая».<sup>2</sup> Описать их все — невозможно. Ведь языки семиотики повседневности весьма разнообразны и могут изучаться представителями разных наук. В данной работе обращено внимание лишь на наиболее яркие и легко вычленимые. Однако автор видит дальнейшие перспективы развития темы.

Стоит лишь отметить, что мир повседневности скрывает множество знаковых смыслов. В книге Кристиана Крахта «Faserland» описывается повседневная жизнь молодого человека, путешествующего из города в город. Время его насыщено лишь курением сигарет и «дринками», посещением «тусовок» и баров. Но за этой обыденной прозой скрывается много подтекстов. Как пишет в послесловии переводчик Татьяна Баскакова, под внешним «будничным» повествованием скрывается множество смысловых пластов», которые могут быть более глубоко поняты теми, «кто разбирается в современной музыке, в тонкой семиотике поп-культуры».<sup>3</sup> Так и наша жизнь открывается своими подспудными значениями тем, кто серьезно и глубоко задумывается над ней и старается проникнуть в ее тайные предназначения.

<sup>1</sup> Юнь О. М. Глобализационные процессы и диалог цивилизаций // прикладные аспекты глобализации. Материалы постоянно действующего междисциплинарного семинара Клуба ученых «Глобальный мир», специальный выпуск, М., 2001. С. 117.

<sup>2</sup> Кнабе Г. С. Семиотика культуры. Конспект учебного курса. М., 2005. С. 47.

<sup>3</sup> Крахт Кристиан. Faserland. М., 2001. С. 238.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Айзенштейн К. А.* Как рекламировать с успехом. СПб., 1912.
2. *Ален.* Рассуждения об эстетике. Нижний Новгород, 1996.
3. *Алимов И. А.* Вместо предисловия // Сосуды тайн: туалеты и урны в культурах народов мира. СПб., 2002.
4. *Алимов И. А.* Китай: туалеты и урны. Полевые заметки // Сосуды тайн: туалеты и урны в культурах народов мира. СПб., 2002.
5. Арабская поэзия средних веков. М., 1975.
6. *Аркин Д.* Искусство бытовой вещи. Очерки новейшей художественной промышленности. М., 1932.
7. «А се грехи злые, смертные...»: Любовь, эротика и сексуальная этика в доиндустриальной России (X — первая половина XII в.): Тексты. Исследования. М., 1999.
8. *Арефьева Т.* Эра цветов в мировой моде // Забриски пойнт. М.:1993. № 1.
9. *Архив К. Маркса и Ф. Энгельса.* М., 1946. Т. VIII.
10. *Байбурин А. К.* Ритуал в традиционной культуре: Структурно-семантический анализ восточно-славянских обрядов. СПб., 1993.
11. *Байбурин А. К.* Жилище в обрядах и представлениях восточных славян. Л., 1983.
12. *Байбурин А. К., Топоров А. Л.* У истоков этикета. Л., 1990.
13. *Барашков Ю. А.* Архангельский дом // Памятники архангельского Севера. Архангельск, 1991.
14. *Барт Р.* Мифологии. М., 1996.
15. *Барт Ролан.* S/Z. М., 1994.
16. *Бегбедер Ф.* Идеаль. М., 2007.
17. *Беляков А. С.* Монеты и монетовидные подвески из курганов X–XI веков // Труды исторического музея. Вып. 20. Нумизматический сборник. М., 1992.
18. *Бессалько П., Калинин Ф.* Проблемы пролетарской культуры. Пг., 1919.
19. *Бломквист Е. М., Ганицкая О. А.* Типы русского крестьянского жилища сер. XIX нач. XX вв. // Русские. Историко-этнографический атлас. М., 1967.
20. *Бодрийяр Ж.* Символический обмен и смерть. М., 2000.
21. *Бодрийяр Ж.* Соблазн. М., 2000.
22. *Бодрийяр Ж.* Система вещей. М., 1999.
23. *Боровский А.* Венера Советская. / Венера Советская: к 90-летию Великой Октябрьской социалистической революции. Альманах. Вып. 182. СПб, 2007. С. 9.
24. *Браун Д.* Код да Винчи. М., 2005.
25. *Бретон Ж. Ф.* Повседневная жизнь Аравии счастливой времен царицы Савской: VIII век до н.э. — I в. н. э. М., 2003.
26. *Бродель Ф.* Структуры повседневности: возможное и невозможное. Материальная цивилизация, экономика и капитализм XV–XVIII вв. М., 1986. Т. 1.
27. *Брокгауз Ф. А., Ефрон И. Е.* Энциклопедический словарь. СПб., 1901. Т. 65.
28. *Буровик К.* В чужой монастырь со своей вилкой / К. Буровик // Очаг (раздел «История вещей»); 1995. № 9.

29. *Вайнштейн О.* Грамматика запаха // Иностранная литература. 2001. № 8.
30. *Вайнштейн О. Б.* Одежда как смысл: идеологемы современной моды // Иностранная литература. 1993. № 7.
31. *Вайнштейн О. Б.* Денди: мода, литература, стиль жизни. М., 2005.
32. *Валенцова М. М.* Семантика и символика «верха» дома в обрядности славян // Живая старина, 2000. № 2.
33. *Вардиман Е.* Женщина в древнем мире. М., 1990.
34. *Васинский М.* Альбом монет. М., 1913.
35. *Вебер М.* Протестантская этика и дух капитализма // Вебер М. Избранные произведения. М. 1990.
36. *Вебстер Р.* Фэншуй для городской квартиры. СПб., 1999.
37. *Волков С. И., Восканян Р. С.* Товарные знаки в условиях рыночной экономики. М., 1989.
38. Воспоминания г-жи Виже-Лебрен о пребывании в Санкт-Петербурге и Москве 1795–1801гг. с приложением писем ее к княгине Куракиной. СПб., 2004.
39. Воспоминания Полины Анненковой. М., 1929.
40. *Врублевская Г.* Пять уроков по толкованию снов. СПб., 2002.
41. *Гачев Г.* Образы Индии (Опыт экзистенциальной культурологии). М., 1993.
42. *Гачев Г. Д.* Национальные образы мира: Космо-психо-логос. М., 1995.
43. *Гацура Г.* Мебельные стили. История русского и западноевропейского мебельного искусства. М., 1997.
44. *Генекен М.* Устройство и убранство квартиры. Петроград, 1916 г. бесплатное приложение к журналу «Модный курьер».
45. *Головнин В. М.* Сочинения. М., 1949. С. 361.
46. *Гольцман А. З.* Реорганизация человека. Л., 1924.
47. *Гоздан Л.* Бальзак в домашних туфлях // Бальзак в воспоминаниях современников. М., 1986.
48. *Гофман И.* Люди и мода. Новая теория моды и модного поведения. М. 1994.
49. *Гофман И.* Представление себя другим и в повседневной жизни. М., 2000.
50. *Горький М.* История деревни // Горький М. Собр. Соч.: В 30 тт. М., 1949–1955. Т. 27.
51. *Гоцило Е.* Новые члены (member) и органы: политика и порнография. // Женщина и визуальные знаки. Под ред. А. Альчук. М., 2000.
52. *Гранин Д. А.* Керогаз и все другие. Ленинградский каталог. М., 2003.
53. *Григорьева С. А., Григорьев Н. В., Крейдлин Г. Е.* Словарь языка русских жестов. М.- Вена, 2001.
54. *Давыдов А. Н., Лопатько В. М., Шалькевич А. А.* Деревянное зодчество Архангельска во второй половине XIX начале XX вв. // Культура Русского севера. Л., 1988.
55. *Дайксель А., Брандмейер К., Глинтерник Э. М.* Товарный знак в Европе и в России. Вопросы теории и истории. СПб., 2002.
56. *Данилов С. Г.* Синергетика, кибернетика, диалектика. К осмыслению синергетической парадигмы. М., 2006.

57. Данилова И. С. Мир внутри и вне стен. Интерьер и пейзаж в европейской живописи XV—XX вв. М., 1999.
58. Данн Д. Эксперимент со временем. М., 2000.
59. Двор среди города // Декоративное искусство СССР. 1985, № 1.
60. Днепров В. Д. О фрейдистской психологии и реалистическом романе // Антология российского психоанализа. М., 1999. Т. 1.
61. Егорьева Е. Особняк на Гагаринской // Декоративное искусство СССР, 1987, № 7.
62. Ефименко П. С. Материалы по этнографии русского населения Архангельской губернии. М., 1877. Ч. 1.
63. Ельски А. Татуировка. Минск, 1997.
64. Желвакова И. А. Дом в Сивцевом Вражке. М., 1982.
65. Женщина в культуре Востока. СПб., 1997.
66. Женщина и визуальные знаки. Под ред. А. Альчук. М., 2000.
67. Законодательство о фабричных и товарных клеймах в России и за границей. б/м, 1886.
68. Залкинд А. З. Половой вопрос в условиях советской общественности. Сб. ст. с послесловием автора: два года дискуссии по половому вопросу. Л., 1926.
69. Затулий А. И. Костюм в контексте авангардистских течений: Учебное пособие. Комсомольск-на-Амуре, 2002.
70. Зиммель Г. Избранное. Т. 2. Созерцание жизни. М., 1996.
71. Зульфикаров Т. // Литературная газета, 25–31 июля 2001 г. № 30.
72. Золотоносов М. Н. Слово и тело: Сексуальные аспекты, универсалии, интерпретации русского культурного текста XIX—XX вв. М., 1999.
73. Иванецкий Н. Сольвычегодский крестьянин, его обстановка, жизнь и деятельность // Живая старина. 1898. Вып. 1.
74. Иванов В. В. Чет и нечет. Асимметрия мозга и знаковых систем. М., 1978.
75. Ильф И., Петров Е. Директивный бантик // Ильф И., Петров Е. Собр. соч. в 5 томах. Т. III, М., 1961.
76. Каспер Дж. Веркман. Товарные знаки: Создание, психология, восприятие. М., 1986.
77. Кастанеда К. Искусство сновидения. М., 1996.
78. Кениг Т. Реклама и плакат как орудие пропаганды. Л., 1925.
79. Кибиров Тимур. «Сортиры», 1991. Сантименты. Восемь книг. Белгород, 1993.
80. Кириков Б. М. Петербургские дворы // Ленинградская панорама. Л., 1988. № 8.
81. Киселев И. А. Толковый словарь понятий и терминов архитектуры XVIII—XIX вв. Ч. I. // Методические рекомендации объединения «Росреставрация». М., 1990.
82. Климантович Н. Мы, значит, армяне, а вы на гобое // Октябрь, 2003, № 8.
83. Кнабе Г. С. Внутренние формы культуры // Декоративное искусство СССР; 1981. № 5.
84. Кнабе Г. С. Быт как предмет истории // Декоративное искусство СССР, 1982. № 9.

85. *Кнабе Г. С.* Язык бытовых вещей // Декоративное искусство СССР, 1985. № 1.
86. *Кнабе Г. С.* Древний Рим история и повседневность. Очерки. М.: 1986.
87. *Кнабе Г. С.* Семиотика культуры. Конспект учебного курса. М., 2005.
88. *Козлова Н. Н.* Горизонты повседневности советской эпохи. (Голоса из хора). М., 1996.
89. *Кокс С.* Взламывая код да Винчи. Путеводитель по лабиринтам тайн Дэана Брауна. М., 2005. С. 78.
90. *Колева М.* Продолжение жеста: из истории столовых приборов // Домашний очаг. (раздел «Время и вещи») 2000. октябрь. С. 118–120.
91. *Коллонтай А. М.* Дорогу крылатому Эросу! (Письмо к трудящейся молодежи) // Молодая гвардия, 1923. № 3(10), май.
92. *Кон И. С.* Сексуальная культура в России: клубничка на березке. М., 1997.
93. *Кон И. С.* История и теория «мужских исследований» / Гендерный калейдоскоп. М., 2002. С. 188–243.
94. *Кон И.С.* 2002, [www.neuro.net.ru](http://www.neuro.net.ru)
95. *Коноплева Н.* Многоликая ложка // Наука и жизнь (раздел «Дела домашние. Рассказы о повседневном»), 2002. № 11.
96. *Коноплева Н.* Кто избрал вилку? // Наука и жизнь (раздел «биография вещей»). 2003, № 1. С. 130–131.
97. *Коринфский А. А.* Народная Русь. Самара, 1995. С. 339.
98. *Косулин В. Д.* Искусство татуировки. СПб., 1997.
99. *Котляр Э.* Ветка. Стихи. М., 1958.
100. *Коцебу О. Е.* Новое путешествие вокруг света в 1823–1826 гг. М., 1981.
101. *Кошевич К.* По поводу «верхних этажей» быта // Революция и культура. 1928. № 14.
102. *Краснодембская Н. Г.* Об обычаях санитарии и гигиены у народов Южной Азии // Сосуды тайн: туалеты и урны в культурах народов мира. СПб., 2002.
103. *Крахт К.* Faserland. М., 2001.
104. *Кушнер А.* Первое впечатление. М.-Л., 1962.
105. *Крейдлин Г. Е.* Невербальная семиотика: Язык тела и естественный язык. М., 2002.
106. *Кундера М.* Нарушенные завещания: Эссе. СПб., 2005.
107. *Курелла А. О.* О «верхних этажах» быта // Революция и культура. 1928. № 3–4. С. 22–24.
108. *Ланьков А. Н.* Кое-что о корейском туалете // Сосуды тайн: туалеты и урны в культурах народов мира. СПб., 2002.
109. *Лебина Н. Б., Чистиков А. Н.* Обыватель и реформы. Картины повседневной жизни горожан в годы нэпа и хрущевского десятилетия. СПб., 2003.
110. *Леви Примо.* Человек ли это? М., 2001.
111. *Лелеко В. Д.* Пространство повседневности в европейской культуре. СПб., 2002.
112. *Лермонтов М. Ю.* Собр. соч. в 4-х т. Т. 4. М., 1976.
113. *Линн Д.* Полные пригоршни снов. Киев, 2000.

114. Литке Ф. П. Дневник, веденный во время кругосветного плавания на шлюпке «Камчатка» // Шур Л. А. К берегам Нового света. М., 1971.
115. Лоос Адольф. Архитектура // Мастера архитектуры об архитектуре. М., 1972.
116. Лоранс Камилла. В этих руках. М., 2002.
117. Лотман Ю. Беседы о русской культуре. Быт и нравы русского дворянства XVIII–XIX вв.
118. Лурье М. (Ю. Ларин). Централизация кухни и массовое кормление. (приблизительно 1919).
119. Лядов М. Н. Вопросы быта. М., 1925.
120. Мазин В. Искусство сновидений. СПб., 2002.
121. Мак-Дугалл Дж. Тысячеликий эрос. СПб., 1999.
122. Малышев А. И. и др. Бумажные денежные знаки России и СССР. М., 1991.
123. Марков Б. В. Культура повседневности. СПб., 2008.
124. Маркузе Г. Эрос и цивилизация. Киев, 1995.
125. Матюшкин Ф. Ф. Журнал кругосветного плавания на шлюпке «Камчатка» // Шур Л. А. К берегам Нового света. М., 1971.
126. Махлина С. Т. Семиотика культуры и искусства. Словарь-справочник в двух книгах. СПб., 2003. Кн. 2.
127. Мельникова А. А. Язык и национальный характер. Взаимосвязь структуры языка и ментальности. СПб., 2003.
128. Мещеряков А. Н. Японские туалеты и урны // Сосуды тайн: туалеты и урны в культурах народов мира. СПб., 2002.
129. Минков А. И. Русский сортир на фоне Востока и Запада // Сосуды тайн: туалеты и урны в культурах народов мира. СПб., 2002.
130. Миронова Л. Н. Цветоведение. Минск, 1984.
131. Мишель Д. Ватель и рождение гастрономии. М., 2002.
132. Михайлович Я. Завтрак у «Цитаруса» // Иностранная литература, 2002. № 2.
133. Музалевская Ю. Е. Явление молодежной моды стритстайл в контексте субкультурных движений (вторая половина XX начало XXI веков) СПб., 2007.
134. Музей боярского быта XVII века. Москва. Дом боярина XVII века. Путеводитель. Л., 1928.
135. Найман Э. За красной дверью. Введение в готику НЭПа // Новое литературное обозрение. 1996. № 20. С. 64–90.
136. Нарпит. М., 1924.
137. Николаев Е. Русский интерьер начала XIX в. // ДИ СССР, 1967. № 9.
138. Новые деньги новой Европы // Деньги. № 17–18, 2001.
139. Одоевцева И. На берегах Невы // Звезда, 1988. № 5.
140. Олеша Ю. К. Зависть. Три толстяка. Рассказы. М., 1998.
141. Орлова Н. Я познаю мир. Детская энциклопедия. История вещей М., 2001.
142. Павлов Н. Ф. Избранные сочинения. М., 1989. Памяти академика В. Розена // Сб. статей и материалов. М.-Л., 1974.
143. Паперно И. Семиотика поведения: Николай Чернышевский человек эпохи реализма. М., 1996.



144. *Парыгин Б. Д.* Социальная психология: Учебное пособие для студентов вузов по психологии СПб., 2003.
145. *Пермиловская А. Б.* Курные избы Ошевенска // *Летописец Севера*. Архангельск, 1990.
146. *Пермиловская А. Б.* Северный дом. Петрозаводск, 2000.
147. *Пермякова В. Ф.* Дом-музей А. П. Чехова в Яте: путеводитель. Симферополь, 1984.
148. *Потебня А. А.* Слово и миф. М., 1989.
149. *Потебня А. А.* Символ и миф в народной культуре. М.; 2000.
150. *Похвала тени.* Рассказы японских писателей в переводах М. П. Григорьева СПб., 1996.
151. *Пруст М.* У Германтов // *Пруст М.* В поисках утраченного времени. М, 1992. Т. 3.
152. *Пушкарева Н. Л.* Русская женщина: истории и современность: история изучения «женской темы» русской и зарубежной наукой. 1800–2000: Материалы к библиографии. М., 2002.
153. *Пушкарева Н. Л.* Женщины Древней Руси. М., 1989.
154. *Пушкарева Н. Л.* Частная жизнь русской женщины: невеста, жена, любовница (X начало XIX века) М., 1997.
155. *Резников Л. О.* Гносеологические проблемы семиотики. Л., 1964.
156. *Робски О.* GLAMУРНЫЙ ДОМ. М., 2006. (ИНТЕРЬЕР & ДЕКОР).
157. *Романова Е. Н.* К интерпретации символики якутского шаманского обряда (путешествие за душой «Кут» больного) // *Шаманизм и ранние религиозные представления. Этнологические исследования по шаманству и иным ранним верованиям и практикам* М., 1995. Т. I.
158. *Рябченко П. Ф., Бутко В. И.* Полный каталог дензнаков и бон России, СССР, стран СНГ (1769–2000). Т. 1. Боны России. Киев, 2000.
159. *Рябушин А.* «Футурология» жилища. 60–70-е годы. М., 1973.
160. *Ряполова В. А.* «Махабхарата» // *Театр Питера Брука. Взгляд из России.* Сб. ст. и материалов. М., 2000.
161. *Салим аль-Бахнасави.* Статус женщины в исламе и мировых законодательствах. Баку, 2002.
162. *Семар Г. М.* Среди монет. М., Просвещение, 1990.
163. *Семашко Н. А.* Пути советской физкультуры М., 1926.
164. *Серов Н. В.* Хроматизм мифа. Л., 1990.
165. *Серов Н. В.* Эстетика цвета. М., 1997.
166. *Сивик Л.* Цветовое значение и измерение восприятий цвета: исследование цветовых образов // *Проблемы цвета в психологии.* М., 1993.
167. *Сильнов А. В.* Туалеты в системе общественных построек Древнего Рима // *Сосуды тайн: туалеты и урны в культурах народов мира.* СПб., 2002.
168. *Славянская мифология.* Энциклопедический словарь. А-Я. М., 2002.
169. *Соболева Т. А., Суперанская А. В.* Товарные знаки в условиях рыночной экономики. М., 1985.
170. *Соколов М. Н.* Интерьер в зеркале живописи. Заметки об образах и мотивах интерьера в русском и советском искусстве. М., 1986.
171. *Соколова Т. М., Орлова К. А.* Глазами современников. Л., 1982.
172. *Соллогуб В. А.* Повести и рассказы. М., 1988.

173. *Сологуб Ф.* Свет и тени. Минск, 1988.
174. *Сольц А. А.* Коммунистическая этика // Каким должен быть коммунист. Старая и новая мораль / Сб. под ред. Ем. Ярославского. М., Л., 1925.
175. Сон — семиотическое окно // XXVI Випперовские чтения. 1993. М., 1994.
176. *Сорокин Ю. А., Марковина И. Ю.* Типы китайской символики в языке и культуре. // Этнопсихоллингвистика. М., 1988.
177. *Сорокин П. А.* Социокультурная динамика // Сорокин П. А. Человек. Цивилизация. Общество. М., 1992.
178. Сосуды тайн: туалеты и урны в культурах народов мира. СПб., 2002.
179. Стиль жизни. Приложение к газете «Ведомости», издается совместно с Financial Times & The Wall Street Journal, 2007, лето.
180. 100 и 12 стульев. М., 2005.
181. *Суханова М. А.* Дом как модель мира // Дом Человека (Экология социально-антропологических процессов) / Материалы межвузовской конференции 16–18 марта 1998 года. СПб., 1998.
182. *Сюкияйнен Л. Р.* Мусульманское право. Вопросы теории и практики. М., 1986
183. *Тесля С. Н.* Опыт аналитики повседневного. М., 1995.
184. *Туркина О.* Пип-шоу. (Идеоадаптация образа женщины в российской рекламе) // Женщина и визуальные знаки. Под ред. А. Альчук. М., 2000.
185. *Устинов А. Г.* Цветовая форма. Вопросы семантики // Техническая эстетика. 1988, № 12.
186. *Утехин И.* Очерки коммунального быта. М. 2001.
187. *Ученова В. В., Старых Н. В.* История рекламы: детство и отрочество. М., 1994.
188. *Федотов Г. П.* Письма о русской культуре // Русская идея М., 1992.
189. *Фомина А.* Фенечка // Ровесник, 1999. № 6 (444).
190. *Фрейд З.* Введение в психоанализ: лекции. М., 1989.
191. *Фрейд З.* Толкование сновидений. Ереван, 1991.
192. *Фрейденберг О. М.* Миф и литература древности. М., 1998.
193. *Фуко М.* Археология знания. Киев, 1996.
194. *Хазин В.* Каталоги Телегона // Октябрь, 2003. № 8.
195. *Хисматуллин А. А.* Туалеты и урны: ислам / Сосуды тайн: туалеты и урны в культурах народов мира. СПб., 2002.
196. *Хлебников К. Т.* Записки о Калифорнии // Син отечества. 1829. Т. 8.
197. *Хорни К.* Женская психология. СПб., 1993.
198. *Цивьян Т.* Дом в фольклорной модели мира (на материалах балканских загадок) // Труды по знаковым системам. Тарту, 1978. Т. 10.
199. *Цивьян Т. В.* Движение и путь в балканской модели мира: Исследования по структуре текста. М., 1999.
200. *Цивьян Ю.* Проксемика: Язык пространства // Наука и техника, № 8/9, 1988.
201. *Циликин Д.* Хочется и колется / Человек чувствующий // Секретные материалы. 1999, 16 ноября.
202. *Цыпкин Л.* Лето в Бадене. М., 2003.

203. Чекалов А. К. Народная деревянная скульптура русского Севера. М., 1974.
204. Шенкао Г. Х. Имя как социокультурный феномен. М., 2000.
205. Шоу Б. Пигмалион // Избранные произведения в двух томах. М., 1956.
206. Шпенглер О. Закат Европы. Т. 2. Пер. с нем. // Культурология. XX век. Антология. М., 1995.
207. Щеглов Л. М. Энциклопедия секса, или 1001 ночь с доктором Щегловым. Научно-популярное издание. СПб., 2002.
208. Элиаде М. Шаманизм: архаические техники экстаза. М., 2000.
209. Энгельс Ф. Происхождение семьи, частной собственности и государства. В связи с исследованиями Льюиса Г. Моргана. М., 1982.
210. Этвуд М. Лакомый кусочек: Романы. СПб., 1993.
211. Юнг К. Г. Воспоминания. Размышления. Сновидения. М., 1994.
212. Юнь О. М. Глобализационные процессы и диалог цивилизаций // Прикладные аспекты глобализации. Материалы постоянно действующего междисциплинарного семинара Клуба ученых «Глобальный мир», специальный выпуск. М., 2001.
213. Юрлова Е. Вышивка в интерьере русского бидермейера // Пинакотека., 1998. № 4.
214. Янишевский А. Из практики применения декрета о товарных знаках // Вестник комитета по делам изобретений. 1924. № 2.
215. Youn S. Common Places: Mythologies of Everyday live in Russia. Cambridge (Mass), 1994.
216. Foster G. The Anatomy of Envy // Current Anthropology. Vol. 13. № 2 (April 1972).
217. Kostromitinov P. S. Bemerkungen uber die Indianer in Ober-Kalifornia // |Wrangell F. Statistische und ethnographische nachrichten uber die Russischen Besitzungen an der Nordwestkuste von Amerika. St. Petersburg, 1839.
218. Langsdorff G. I. Vouages and travels in various parts of the World during the Years 1803–1807. L., 1813.
219. Mahr A. G. The Visit of the «Rurik» to San Francisco in 1816 // Stanford University Publications. University Series. 1932. Vol. 2 № 2.
220. Silverman K. The Threshold of the Visible Word. London, Routledge. 1996.
221. Women in World Religions // ed. Arvind Sharama. Albany: State University of New York Press 1987.
222. Zeichen auf der Haut. Geschichte der Tatowierung in Europa. Frankfurt-am Mein, 1979.

## СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие.....	5
Часть I. НЕВЕРБАЛЬНАЯ СЕМИОТИКА .....	11
Глава 1. Коммуникация с помощью органов чувств .....	11
Глава 2. Другие формы обмена невербальной информацией (кинесика, проксемика).....	42
Часть II. СЕМИОТИКА ПОВСЕДНЕВНОСТИ В ДОМЕ .....	50
Глава 3. Семиотика вещи и интерьера.....	60
Глава 4. Интерьер и Фэн-шуй.....	71
Глава 5. Основные элементы интерьера.....	80
Глава 6. Интерьер жилища советской эпохи.....	111
Глава 7. Жилой интерьер как отражение и утверждение героя нашего времени.....	123
Глава 8. Семиотика сновидений.....	129
Часть III. СЕМИОТИКА ЛИЧНОСТИ.....	139
Глава 9. Семиотика имиджа человека.....	139
Глава 10. Риторика тела.....	151
Глава 11. Семиотика сексуальности.....	164
Часть IV. СЕМИОТИКА ПОВСЕДНЕВНОСТИ В ОКРУЖАЮЩЕМ ЧЕЛОВЕКА МИРЕ ВНЕ ДОМА .....	189
Глава 12. Семиотика денег.....	189
Глава 13. Знаковость городского двора.....	202
Глава 14. Семиотика рекламы и товарных знаков.....	208
Заключение .....	217
Литература.....	224